Világ-szemlélet és irodalom

Rossuth

VILÁGSZEMLÉLET ÉS IRODALOM

VILÁGSZEMLÉLET ÉS IRODALOM

A magyar marxista irodalomszemlélet kialakulásának dokumentumaiból

KOSSUTH KÖNYVKIADÓ · 1982

Szerkesztette

SZABOLCSI MIKLÓS
ILLÉS LÁSZLÓ
JÓZSEF FARKAS

ISBN 963 09 1882 X

© Editor: Szabolcsi Miklós, Illés László, József Farkas, 1982

(3349)

Petőfi Sándor

A XIX. SZÁZAD KÖLTŐI

Ne fogjon senki könnyelműen
A húrok pengetésihez!
Nagy munkát vállal az magára,
Ki most kezébe lantot vesz.
Ha nem tudsz mást, mint eldalolni
Saját fájdalmad s örömed:
Nincs rád szüksége a világnak,
S azért a szent fát félretedd.

Pusztában bujdosunk, mint hajdan
Népével Mózes bujdosott,
S követte, melyet isten külde
Vezérül, a lángoszlopot.
Ujabb időkben isten ilyen
Lángoszlopoknak rendelé
A költőket, hogy ők vezessék
A népet Kánaán felé.

Előre hát mind, aki költő,
A néppel tűzön-vízen át!
Átok reá, ki elhajítja
Kezéből a nép zászlaját,
Átok reá, ki gyávaságból
Vagy lomhaságból elmarad,
Hogy míg a nép küzd, fárad, izzad,
Pihenjen ő árnyék alatt!

Vannak hamis próféták, akik
Azt hirdetik nagy gonoszan,
Hogy már megállhatunk, mert itten
Az ígéretnek földe van.
Hazugság, szemtelen hazugság,
Mit milliók cáfolnak meg,
Kik nap hevében, éhen-szomjan,
Kétségbeesve tengenek.

Ha majd a bőség kosarából
Mindenki egyaránt vehet,
Ha majd a jognak asztalánál
Mind egyaránt foglal helyet,
Ha majd a szellem napvilága
Ragyog minden ház ablakán:
Akkor mondhatjuk, hogy megálljunk,
Mert itt van már a Kánaán!

És addig? addig nincs megnyugvás,
Addig folyvást küszködni kell. –
Talán az élet, munkáinkért,
Nem fog fizetni semmivel,
De a halál majd szemeinket
Szelíd, lágy csókkal zárja be,
S virágkötéllel, selyempárnán
Bocsát le a föld mélyibe.

Pest, 1847. január

BEVEZETÉS

A huszadik századi magyar literatúra fokozatosan erősödő és kiteljesedő nagy áramlatává vált a szocialista eszmeiségű irodalom. Kezdetei a múlt századvégre nyúlnak vissza: a demokratikus, liberális érzelmű polgári irodalom hajolt le először a „nyomorultakhoz", a tőke kizsákmányoltjaihoz; a naturalizmus írói vázolták fel a nyomor riasztó képeit és szóltak az érzelmesség megindító hangján a városi szegénység, sőt már az agrárproletariátus kilátástalan életéről is, a tengerentúlra „kitántorgó" magyar milliók megrázó sorsáról. Évtizedek múlnak el, amíg a messianisztikus hitek, a naturalista nyomorábrázolás és a romantikus elvontság lépcsőfokairól továbblép ez az irodalom; amíg Ady Endre a „magas művészet" övezeteibe emeli a „jövendő fehérei" ügyét; amíg a huszadik századelőn az európai modern művészeti avantgarde nyelvezetén szólal meg a „mesteremberek" dala, majd egy „új, másfajta raj", a kommunista pártosságot zászlójára író irányzat vállalja a kizsákmányolt milliók művészi képviseletét; s amíg eljut ez az irodalom, a proletkult művészetellenességét leküzdve, első klasszikusa, József Attila lírájában a teljes érvényességhez, amikor a művészi teljesítmény már a nemzeti irodalom vezető szólamává válik.

Ezt a felszabadulásig terjedően is több mint fél évszázados folyamatot elkísérte útjára a marxista igényű kritika, megfelelni igyekezvén feladatának, amelyet az olvasók, a mozgalom, az irodalom egyként elvárt tőle. Igazolnia és indokolnia kellett művészet és munkásmozgalom együvé tartozását, hiszen a Heine által megfogalmazott aggodalmas jóslat évtizedeken át élt az alkotó értelmiségben, s ezt az aggályt csak a gyakorlat oszlathatta el. Meg kellett küzdenie a kritikának már igen korán a közvetlen hasznosságot valló nézetekkel, fel kellett emelnie a művészetet „szolgálói" szerepköréből, ki kellett vívnia a jogot, hogy nyelvezete, formái átléphessenek a „nem valóságos"-ba, a csak kemény munkával elsajátítható, megérthető esztétikum övezeteibe; el kellett oszlatnia a

„tiszta művészet" illúzióit; ki kellett alakítania a realizmus pozícióit, az esztétikum sajátszerűségének elveit.

A szocialista irodalom értelmezésének és orientálásának szerepkörében fellépő kritika maga is bonyolult szakaszokon áthaladva küzdötte ki érvényességét. Kötetünk ennek a fejlődési útnak legfontosabb elvi dokumentumaiból válogatott írásokat tartalmaz, amelyek érzékeltetik a szocialista irodalomszemlélet fejlődésének egymásra következő problémaköreit, vitákat és művelődéspolitikai nyilatkozatokat, kritikákat és esztétikai eszmefuttatásokat. Visszatekintve a megtett útra, megállapíthatjuk: bonyolult belső ellentmondások nehezítették a felismeréseket, ma már szükségtelennek látszó kerülőutak lassították a kibontakozást. Nagyon is jogosult hát elemző kritikával tanulmányozni ezeket a dokumentumokat: egy adott kor lenyomatait őrzik, a helyes irányba tapogatódzó törekvéseikkel éppúgy, mint nyilvánvaló tévedéseikkel. De ne feledjük: irodalom és kritika a mozgalom elkötelezettje volt, a történelmi szükségszerűség a nemzetközi munkásmozgalomnak addig soha be nem járt terepen történő előrehaladásából származott.

A történelmi pillanathoz kötött aktualitás ugyanakkor nem jelenti azt, mintha e dokumentumok értéke csakis historikumukban rejlene. A munkásmozgalom és a szocializmus eszméitől áthatott művészet kapcsolatának sajátszerűsége nemcsak a múlt, hanem a jelen kérdése is. Gazdagabb és árnyaltabb lett a kritika, de változatlanul tanulságos a dialógus a korábbi fázisok kérdésfeltevéseivel, megoldásaival. Elmondhatjuk: a jelenkori marxista irodalomszemlélet saját múltja tükrében is szemlélheti önmaga érvényessé válásának folyamatát, noha természetesen az érvényesség legigazibb próbaköve: a kor és művészete kihívásaira való válaszadás képessége.

Kötetünk dokumentumai s a vezérfonalnak szánt rövid bevezető ezekhez a felismerésekhez kívánja közelebb hozni az olvasót.

SZOCIALIZMUS ÉS MŰVÉSZET

Szabó Ervin már 1902-ben felvetette a munkásmozgalom és a művészetek viszonyának problematikáját, mégpedig két vonatkozásban is. A munkásmozgalomnak – úgymond – meg kell győznie az írókat és művészeket, hogy a szocializmus nem a kultúra ellenében ható társadalmi törekvés, amely csak az anyagi jólét materiális céljait tűzi zászlajára, hanem igenis

igényli a művészeteknek mint a kiküzdendő új életforma szerves értékelnek a felemelését. De Szabó Ervin azzal is tisztában volt, hogy a tömegek kulturális igényeit csak akkor lehet kifejleszteni, ha előbb a létfenntartáshoz szükséges anyagi javakat biztosítják számukra. A munkásmozgalomnak tehát egyidejűleg kell mindkét célért politikailag és elméletileg tevékenykednie.

A munkásmozgalom és a művészet viszonyának erre a kettős kérdésfeltevésére a Tanácsköztársaság művelődéspolitikája adja majd meg a gyakorlatban a pozitív választ. Ez a válasz érlelődött már azokban az elvi vitákban, amelyek a forradalmakat megelőző évtizedekben – leggyakrabban éppen a *Népszava* hasábjain – láttak napvilágot. Az első összeütközés az Ady Endre nevével fémjelzett modern magyar költészet és a szociáldemokrata munkásmozgalom költőinek régies hangvételű agitációs lírája között történt.

Már a Szociáldemokrata Párt 1908. évi kongresszusán felmerült a kívánság, hogy a szocialista irodalom a munkástömegek műveltségi szintjén szólaljon meg. A „közérthetőség" követelménye lényegében elhárította a művészi szép igényét, a megformálásban rejlő értéket és hatóerőt. Garami Ernő, a párt akkori vezetője szembeszállt ezzel a nézettel, a munkástömegek akkori ízlését „elmaradottnak" minősítette, s Ady Endrét és a modern magyar irodalmat kívánta támogatni. Más felszólalók viszont azt követelték, hogy a *Népszava* szépirodalmi rovatában az legyen a mértékadó szempont, „hogy az író elvtárs-e".

A kongresszuson felvetődött elvi kérdések vitája tovább folyt a következő évben, az Ady és Csizmadia költészete körül kibontakozott párharcban, a *Népszava* hasábjain. Gyagyovszky verseskötetéről írt bírálatában Csizmadia Sándor hadat üzent Ady Endrének és a modern költői irányzatnak. A szociáldemokrata pártvezetőség szemére veti, hogy „kávéházi kapcsolatokat" ápol (ezzel Kunfi Zsigmond és Ady Endre barátságára célozva), ugyanakkor a „saját költőit" nem támogatja. Bresztovszky Ernő visszautasítja Csizmadia támadását; távlatos programot előlegező válaszának legfőbb érve: „A forrongó új irodalomnak a szocialista ideológiához való közeledését a szocialista lap azzal mozdítja elő, hogy teret ad neki." Maga Ady Endre is hozzászól a vitához, és *Irodalmi háborgás és szocializmus* című cikkében és a *Küldöm a frigyládát* című költeményével hitet tesz a szocialista munkásmozgalom és az új költészet szövetsége mellett.

E korai vitákban a korszerűtlenné váló *régi* mozgalmi verselés és a

modern hangszerelésű *új* művészet csapott össze. A kritikai csatározások következő fázisában viszont látszólag mintha az „eszmei tartalmat" védő konzervatívok aggodalmai igazolódtak volna be.

Szabó Ervin *Proletárköltészet* című cikkében frontot nyitott a csupán a tartalomra, a társadalmi mondanivalóra figyelő és a mű esztétikai értékeit figyelmen kívül hagyó, vulgarizáló kritika ellen. De jogos hadakozásában nem volt tekintettel egy valóságos határvonalra. Freiligrath elvei nyomán úgy vélekedett, hogy „nem lehet az igazi művészt bármiféle pártprogram kereteibe szorítani. A legradikálisabba sem." (Mint látni fogjuk, 1919-ben Kassák Lajos e nézeteket ismételte és fejlesztette tovább.) Szabó Ervin még tovább ment: „Nincs semmiféle művészeti elem – úgymond –, amely által különbséget tehetnénk művészet és művészet közt, s valamelyiket is valamelyik osztály különleges termékének minősíthetnők." Bresztovszky Ernő egykor a mozgalmi vezetőkkel szemben Ady mellett rántott szablyát; most viszont egy ellentétes fronton Szabó Ervinnel kellett vitába szállnia: kifejtette, hogy amíg osztálytársadalomban élünk, a művészetet is meghatározza az osztályok léte; az osztályok gondolatai, érzései fejeződnek ki a művészi alkotásban.

E viták határozott elvi végkövetkeztetések levonása nélkül zárultak, azaz inkább függőben maradtak, mégis igen fontosak történetileg, minthogy a vélemények nyílt összecsapása során a korabeli szocialista irodalom legfontosabb elvi-esztétikai kérdései kerültek napirendre. Az első világháború kirobbanása következtében az irodalmi viták természetesen háttérbe szorulnak, és majd csak a szocializmus gyakorlati megvalósításának rövid kísérlete idején, a Tanácsköztársaság napjaiban kerülnek újra előtérbe.

A KULTÚRA TÉNYLEGES BIRTOKBAVÉTELE, 1919

A Tanácsköztársaság kedvező körülmények közt jött létre; átvállalta az emberiség addig létrehozott kulturális értékeit, a nemzeti kultúra felemelését célzó művelődési politikát folytatott, ezért természetes, hogy már a forradalom első napjaiban feloldotta a szocializmus és a művészet szembeállításának korábbi hamis dilemmáját, és ez kedvező visszhangra talált az írók körében. Az irodalmat irányító szervezetben, az Írói Direktóriumban és Választmányban a különböző irodalmi irányzatok

képviselői foglaltak helyet. A haladó magyar irodalom legjavát összefogó szervezet a gyakorlatban bebizonyította azt az elvi tételt, hogy a szocialista forradalom az érték és a tehetség megbecsülésére kívánja felépíteni az új, szocialista irodalmat, noha természetesen az írók szocialista fejlődésének perspektívájában.

A Tanácsköztársaság politikai vezetése minden irodalmi irányzatra számított, de egyiket sem ismerte el „hivatalos" irodalomnak, ellenkezőleg, minden esetben vitába szállt az egyeduralmat követelő nézetek képviselőivel, amint ez Lukács Györgynek kötetünkben közölt írásaiból is kitűnik. A lukácsi program természetes következménye volt, hogy a különböző irodalmi irányzatok együttműködése a szocialista szellemű új irodalom kimunkálása érdekében egyben az elvi vitákat is magában foglalta. Vitakérdéssé vált például az irodalom szabadságának problémája, az a gond, hogyan lehet megítélni a sajátos írói látásmód politikai, társadalmi szerepét, másrészt vajon szabad-e, jogos-e és szükséges-e a bírálat gyakorlása. Megoldásra várt az irodalom és a politikai irányítás viszonyának, a művészegyéniség és a szocialista párt kapcsolatának a kérdése. Kun Béla megnyugtatta az írókat: a szocialista párttagság nem feltétele az írói munkának a proletárforradalomban. Nem tisztázódott viszont az avantgarde írói és a politikai vezetés között támadt nézeteltérés: Kassák köre tagadta az irodalom „pártirányítását", Kun Béla viszont sommásan „burzsoá dekadenciának" bélyegezte az avantgarde irodalmat. E megoldatlan vita hatása még sokáig érezhető volt a később emigrációba szoruló forradalmár magyar írók körében.

Az irodalom szerepéről, funkciójáról szóló viták lényegében a korábbi elvi kérdéseket támasztották fel magasabb szinten érveléseikben, de a Tanácsköztársaság oly rövid ideig állt fenn, hogy a viták elvi lezárására ekkor nem kerülhetett sor.

PROLETKULT ÉS AVANTGARDE

A Magyar Tanácsköztársaság bukása, 1919 augusztusa után negyedszázadig tartó ellenforradalmi társadalmi rendszer jött létre Magyarországon. A munkásmozgalom ideiglenes veresége azonban nem akadályozhatta meg tartósan a haladásért küzdő törekvéseket: ezek az új történelmi körülmények közt kibontakozva, új arculatot öltve, tovább működtek. A „második magyar reformkor" és a rákövetkező polgári,

majd proletárforradalom által kimunkált eszmék a maguk változatosságában hagyományként éltek tovább, részben a hazai szellemi életben, részben pedig a fél világra szétszóródott emigrációban. A rövid ideig tartó proletárhatalom 1919-ben megteremtette a lehetőséget az alapelveiben egy cél felé tartó szellemi közösséghez: a szociális haladás, a nemzeti kérdés megoldása, a béke vágya viszonylag közös nevezőre hozta a hagyományaikat tekintve legkülönbözőbb értelmiségi rétegeket. Éppen e változatos – mondhatnánk: korai népfrontos – kezdeményekre épülve kezdett 1919-ben körvonalazódni egy kulturális modell, amely nemzetközileg is figyelemre méltó volt, s amelyet azután csírájában fojtott meg a félfasiszta reakció.

A hazai szellemi életben a baloldali gondolat közel fél évtizedre szinte hontalanná vált. Eltekintve a *Magyar Írás* avantgarde jellegű kezdeményeitől, illetve a szakszervezeti mozgalom kulturális kísérleteitől, a szervezeti keretek is hiányoztak. A baloldali indítású líra erezetében a vereség okozta riadtság munkált; a próza humanista vonulata történelmi analógiák tükrében keresett magyarázatot a megrázkódtatások által feladott kérdésekre.

Az irodalom és a művészet funkciójáról vallott nézetek – egy általánosabb kultúrakoncepció keretében – a történelmi események következtében érthető módon sarkítottan fogalmazódtak meg, mivel az eszmék kihordásához, szembesüléséhez szükséges folyamatok rendkívüliekké váltak. A húszas évek első felében két kulturális modell alakult ki a baloldali szellemiség köreiben, mindkettő elsősorban az emigrációban. A kassáki avantgardizmus ideája és a Komjáti Aladár körül szerveződő proletkultteszme már a kezdetnél élesen szembekerült egymással, formai eszköztárukat tekintve azonban egy ideig még őrizték közös eredetük jegyeit, az expresszionista-aktivista „formaforradalom" kellékeit. Kassák Lajos a bécsi emigrációban újraindította *Ma* című folyóiratát, és képes volt körülötte tábort szervezni. Létfilozófiai művészetszemléletében kétségtelenül kiütköztek az irracionalitás elemei. Az 1919-es vereség a kassáki avantgardot átmenetileg a dadaizmus irányába szorította, s majd csak később – a társadalmi konszolidálódás folyamatában –, már itthon kerülnek újra előtérbe a konkrét kulturális jellegű mozgalmi munka lehetőségei, s ekkor sugárzik ki a kör szociális elkötelezettsége az induló írói körök tudatára. Bécsben egyelőre még egy ellenkező folyamat játszódik le: a pártpolitikai tevékenységtől elforduló Kassákot egymás után hagyják el hívei (Barta, Uitz, Mácza, Kahána és mások), az *Akasztott*

ember és az *Ék* hasábjain számolnak le szellemi atyjukkal, és a proletárpárt kulturális koncepcióját törekszenek kidolgozni.

A sorozatos kiválások még jobban meggyorsítják a kassáki avantgardizmus eszmélkedését. Amikor Kassák „célunk be nem érhetőségéről" beszél, amikor megállapítja, hogy „a horizont kitolódik" s a feladat: „leszámolni önmagunkkal" és elindulni „a felszabadított ember felé", a maga módján éppúgy a „forradalmi messianizmus" eszmekörének kritikáját végzi el, mint ahogy az fél évtizeddel később a realizmus esztétikája kibontakozásának előterében történik. Kassáknál e folyamat nemcsak az alkotóművész tevékenységében érhető tetten; elméleti munkásságában azonban felismerései publicisztikus szinten maradnak. Így is, végig az évtized folyamán, lényegében ő lesz mind a proletkult, mind a proletárirodalom első számú vitapartnere; munkásságát mint negatív tükröt szemléli a kommunista párt politikai vonalát követő írói-kritikusi tábor. A l'art pour l'art eszméit egyként megvetették; Kassák azonban a lelkek megművelését vette célba, és tisztában volt azzal, hogy a folyamat igen hosszú lesz. Emellett kétségbevonta a párt vezető szerepét a művészi folyamatok alakításában, s hovatovább tagadta az átmeneti kor művészetének osztályjellegét, elmoshatatlan ideológiai tartalmait.

A proletkult a húszas évek elején pontosan az ellenkező álláspontot képviselte. Hagyományai a II. Internacionálé elleni oppozícióban gyökereztek, tevékenysége az 1917-es Oroszországban, a két forradalom közti időben bontakozott ki, s hamarosan nemzetközi méretekben támadt visszhangja. A. Bogdanov „filozófiája" a diszkontinuitás tételére épült: mit sem kívánt elismerni az emberiség letűnt osztálytársadalmainak kultúrájából, s főképpen nem a burzsoá társadalom művészi teljesítményeiből; a történelem új naptárát a proletariátus győzedelmes színrelépésénél ütötte fel. A proletkult a forradalmi Oroszországban megalkuvónak vélte a párt vonalát, amely a kulturális forradalom kiteljesítésére irányult, a hagyomány kritikai elsajátítására hívott fel, és a lenini korszakban a szövetségesekhez vezető utakat kereste. A szovjethatalom feloszlatta a proletkult szervezetét, eszmei öröksége azonban tartósnak bizonyult, és a húszas évek második felében komoly zavarokra vezetett a nemzetközi munkásmozgalom művelődéspolitikájában.

PROLETÁRIRODALOM – SZOCIALISTA IRODALOM

A proletkult-eszme a közép- és részben nyugat-európai munkásmozgalomban a gyakorlati munkában pozitívabb szerepet játszott. A csehszlovák párt inspirációit követő kassai szervezet (Mácza, Hidas köre) a munkásosztály általános művelődését igyekezett elérni, s visszanyúlt a magyar progresszió (például Ady költészete) hagyományaihoz. Ugyanígy a cseh, a német, az olasz és amerikai proletkult egy szélesebb kulturális örökségre támaszkodva kívánta szolgálni a munkásmozgalom céljait. Ez a törekvés vezette a bécsi, majd berlini emigrációban kiadott *Egység* (1922–1924) című folyóiratot is, Komjáti Aladár lapját, amely tudatosan a párt politikai céljait következetesen támogató irodalom létrejöttét szorgalmazta, a proletárirodalom elméleti alapjainak kimunkálására, s egyúttal a proletkult-internacionálé megvalósítása régi tervének realizálására törekedett.

A Komintern V. kongresszusa (1924) útmutatását követve, formálisan ugyan nem a proletkult, hanem a *proletárirodalom* nemzetközi méretű megteremtését tűzte ki célul az a Nemzetközi Iroda, amelynek élére Lunacsarszkij bizalmából a moszkvai magyar emigráns író, Illés Béla került. Az orosz proletárírói mozgalom moszkvai szervezetének magyar szekciója már 1925 végén, a Magyar Forradalmi Írók és Művészek Szövetsége (mint az Iroda tagja) 1926-ban alakult meg Moszkvában; szervezetei Nyugat-Európától Amerikáig terjedtek (a párizsi sejtet Illyés Gyula vezette). Közel egy évtizeden át a proletárirodalom fogalma jelölte a magyar mozgalomban is azt az irodalmat, amelynek alkotói magukat elsősorban pártmunkásoknak tartották, akik éppen a kulturális fronton tevékenykednek azzal a céllal, hogy a proletár osztályharc győzelmes megvívása érdekében „szervezzék" a proletariátus tudatát és érzelmeit. A Magyar Tanácsköztársaság és az emigráció munkásmozgalmi tapasztalataival felvértezve, mind a Szovjetunióban, mind Nyugat-Európában az első sorokban találjuk a magyar proletárírókat. A német proletárírók szervezete, a Bund vezetőségében, a *Die Linkskurve* szerkesztőségében, a Marxista Munkásiskola tanári karában, a programok kidolgozói közt, mindenütt jelen vannak. Ott találjuk őket 1927-ben a proletárírók első nemzetközi értekezletén Moszkvában és 1930-ban a második konferencián Harkovban, ahol a mozgalom hatalmas kiterje-

déséről számolnak be a több kontinensről érkezett írók, s ahol a vörös irodalmi internacionálé megalakítását tervezik.

A munkásírók és a kispolgári intelligencia soraiból származó s a párthoz csatlakozott írók és művészek – mint a „proletár világirodalom" képviselői – fő feladatuknak a burzsoá társadalom ellentmondásainak leleplezését, a Szovjetunióban folyó szocialista építőmunka sikereinek ismertetését, a feltörekvő és háborúval fenyegető fasizmus és a burzsoázia segédcsapatának minősített „szociálfasizmus" elleni harcot tartották. Ez a program fokozatosan teljesedik ki az *Egység* proletkult-tervezetétől az európai magyar proletárirodalmat összefogni kívánó *Sarló és Kalapács Évkönyv*ön (1926 Bécs) át a Moszkvában 1929-től megjelenő *Sarló és Kalapács*ig. Mutatis mutandis, ezt a vonalat képviseli idehaza Tamás Aladár szerkesztésében a *100 %* (1927–1930), az illegális párt legális lapja s a körülötte szerveződő széles és lelkes kulturális mozgalom; a csehszlovákiai *Az Út* (Fábry Zoltán lapja), és a hazai mozgalom más rövid életű folyóiratai (*Forrás*, 1929–1930; *Front*, 1931; *Társadalmi Szemle*, 1932–1933; *Új Harcos*, 1933 stb.).

A mozgalom kritikusai és teoretikusai két irányban is éles harcot folytattak pozícióik tisztább megjelölése érdekében. Mindenekelőtt elutasították és saját soraikat illetően „leküzdötték" a formalizmusnak, „züllött, dekadens és anarchikus" irányzatnak minősített avantgardizmust, s arra kötelezték a proletárírót, hogy a legszélesebb tömegek számára érthető nyelven írjon. A művészet sajátszerűségének igényét nem ismerték el, a proletár alkotóművész alapvető módszerének a dialektikus materializmust tartották. (Az olyan elméleti kísérletek, mint például Mácza János, Gaál Gábor nem egy írása, amelyek a művészet sajátszerűségének jogát igyekeztek kiküzdeni, ekkor még eléggé elszigeteltek maradtak.) Másrészt érthetően élénk elvi vitát folytattak mindazokkal, akik a trockiji tételekre támaszkodva kétségbe vonták egyáltalán a proletárirodalom létét, azzal érvelve, hogy a küzdő proletariátus nem képes magasrendű saját kultúra és művészet létrehozására, a győztes proletariátus pedig, az osztálytársadalom felszámolására törekedvén, nem is valósíthat meg mást, mint az egyetemes emberi művészetet. Ez az elmélet nyilvánvalóan nem vette figyelembe azt a körülményt, hogy az osztályok megszűnésének folyamata hosszantartó küzdelmek eredménye, s hogy a tőkés világválság kellős közepén felerősödő nemzetközi munkásmozgalom sok vonatkozásban a döntő küzdelem küszöbön állásában hitt, s ebben a helyzetben az „egyetemes emberi" elvét nem fogadhatta el.

A proletárirodalom „teoretikusai" saját elméleti álláspontjuk „leszögezése és elhatárolása" során számos súlyos hibát követtek el. Folyóirataikban, a harkovi konferencián, a hírhedt „platform-tervezet"-ben stb. szektás értetlenséggel elemeztek folyamatokat, bélyegeztek meg esetenként olyan írókat, mint Móricz Zsigmond, Kassák Lajos, József Attila és mások; egy felsejlő szövetségi politika követelményeiről, a türelmes és árnyalt kritikai közeledésről tudni sem akarván sorolták vitapartnereiket a politikai ellenfél táborába.

A proletárirodalmi elmélet gyakorlati kritikáját a valóság végezte el. A fasizmus németországi hatalomra jutása éles fénnyel világított rá arra a történelmi tanulságra, hogy a proletariátus nem képes önmagára utaltan, széles szövetséges bázis nélkül győzni. Ez a körülmény nem maradhatott hatás nélkül a proletárirodalom gyakorlatára és elméletére sem. A szovjet társadalom ugyanakkor az első ötéves tervek és a mezőgazdaság kollektivizálása folyamatában haladt az osztálykülönbségek csökkentése, az egységes népi állam megteremtése felé. A gazdag kulturális hagyomány feltárása és birtokbavétele, a legszélesebb szövetségi politika gyakorlása napirendre került. Ezt a felismerést fejezte ki az SZK(b)P 1932. ápr. 23-i határozata a proletár írói és művészi szervezetek feloszlatásáról. A proletkult téves és a mozgalomnak sok kárt okozó eszméit továbbörökítő proletárirodalommal elméletileg egy magyar teoretikus számolt le: Lukács György a *Die Linkskurve* hasábjain 1932-ben közzétett írásaiban.

„A REALIZMUSRÓL VAN SZÓ"

1932 körül a magyar marxista kritika észrevehetően megváltozik szemléletben, módszerben, hangban. Lukács György híres cikkének címe majd később így összegzi a fordulatot: „A realizmusról van szó". A realizmus egy politikai igény esztétikai megfelelője. A nemzetközi munkásmozgalomnak az 1932–1933-as események fényében újra kellett értékelnie politikáját, helyzetelemzését, és ennek a lassú, olykor gyötrelmes felülvizsgálattal járó munkának egyik fő eredménye volt a nemzetközi munkásmozgalom szövetségi politikájának központi kérdéssé válása, főleg a Kominternn VII. kongresszusa (1935) után.

A realizmus programmá avatása összefüggött az új helyzettel, a fasizmus elleni harc és a szövetségi politika új követelményeivel. Előbb a

„nem proletár", a „kispolgári" írók fontosságát ismerik fel, fellépnek a szűkítő szektásság ellen – mindez előfeltétele volt a fordulatnak. Fájdalmas, olykor nehéz önvizsgálatra volt szükség, leszámolásra korábbi illúziókkal, a proletárforradalom gyors megvalósulásának hitével. E korszükséglet elvi általánosítása egyfelől Lukács György realizmuselmélete, másfelől a Szovjet Írók Szövetsége megalakulásakor (1934) kiadott program, amely egyöntetűen a *szocialista realizmusban* jelölte meg a szocialista irodalom alkotói módszerét.

Lukács György 1933–1936 között elsősorban a német irodalom tapasztalataiból és általános esztétikai-filozófiai elgondolásokból indult ki. A német expresszionizmus szétesése, általában az avantgarde funkcióváltása, a proletkultos esztétikák csődje, másrészről a totalitásigény, a lenini és marxi esztétikák rekonstruálása, a valóságtükrözés előtérbe állítása segítette kialakítani esztétikai programját. Realizmuskoncepciójának filozófiai bázisa a lenini tükrözéselmélet. A formalizmus és a naturalizmus ellen folyó vitában (1936) Lukács méltán épít az ebből az elméletből adódó esztétikai fogalomrendszerre, amelyet a művészi igazság, a tipizálás fogalmaiban foglal össze.

Az „újrealizmus" ideálképe – ma már látni való – előre vitt, de ellentmondásokat is rejtett magában. Bizonyos, hogy a kor, a nemzetközi munkásmozgalom és még tágabban a nemzetközi haladás érdekeinek felelt meg ez a realizmus addig nem kellően becsült értékeit számba vevő új esztétikai álláspont. A kor szükséglete volt az is, hogy a húszas évek lázadó és szabálytalan, de művészileg már-már kifulladó, önmagát ismétlő avantgarde törekvései helyébe valami összefoglaló új irányzat lépjen.

Az avantgarde eredményei, eljárásai, motívumai sok vonatkozásban beépültek az újonnan kialakuló realista irányzatba. Művekben pillanthatjuk meg ezt az egységet; a kialakuló „újrealizmus" vagy „modern realizmus" sajátos szintézise a korábbi avantgarde vívmányoknak és a realista alkotómódszereknek. A magyar irodalomban ilyen szintézisre József Attila érett lírája, Déry regénye, *A befejezetlen mondat* vagy Radnóti költészete lehetne a példa. Lukács György egyik tévedése éppen az volt, hogy ezt a kapcsolódást, ezt a szintézist nem ismerte fel, elvileg elutasította.

A magyar kritikára persze nemcsak Lukács realizmuselmélete hatott; kerülő utakon, rejtettebben, de eljutottak hozzá azok a felismerések is, amelyek a megalakuló Szovjet Írószövetség elvi programját is áthatották. A magyar szellemi élet, különösen a baloldal hagyományos francia orien-

tációja is segített ebben, főleg amikor a francia kommunista párt ösztönzésére ott is meghirdették az „új realizmust". Ez Aragon megfogalmazása volt; voltaképpen szocialista realizmust értett rajta. Termékenyítő hatását felfogta a magyar marxista kritika.

De a belső fejlődés és a magyar társadalom, a hazai művészet is megkövetelte a szélesebb látókörű, új fogalmakkal és mércével dolgozó kritikát. A fasizmus és a jobboldal elleni küzdelem idehaza is sürgette a szövetségesek körének bővítését; az irodalmi hagyományokhoz való viszony újraértékelésre késztetett, a magyar irodalom múltjának vállalására buzdított. Szembe kellett nézni az irodalom új jelenségeivel, elsősorban a „népi írói mozgalom" indulásával s ennek nyomán a szociográfia új hullámával mint a társadalmi valóság felfedezésének és újraértékelésének eszközével. Újból szemügyre kellett venni a polgári humanizmust képviselő irógárdát, amelynek szerepe megváltozott a fasizmus elleni küzdelemben; mélyebben meg kellett érteni a valódi értékeket, a bonyolulttá vált összefüggéseket s a tévutakat, a válsághelyzet által létrehozott szokatlan magatartásformákat is. Mindehhez a marxista kritikának valósággal újjá kellett születnie.

A magyar marxista kritikában az új irányvonalat ez idő tájt Lukács mellett főleg Révai József írásai képviselték. Líraibban és szenvedélyesebben antifasiszta hevülettel Fábry Zoltán műve is ezt a fordulatot tükrözi, és a *Korunk* szerkesztője, Gaál Gábor is fokozatosan elfogadja és meggyőződéssel képviseli az új elveket.

E cikkek a párt népfrontpolitikájának elvi megalapozását végezték el, és elsősorban a magyar kulturális hagyományt, illetve a népi írók kérdéskörét igyekeztek új szemlélettel, kiemelt hangsúllyal értékelni. Révai és Lukács írásaikban feltárták a népi írói mozgalom szociológiai gyökereit: jelentkezésükben a földnélküli magyar szegénység demokratikus átalakulást, földreformot követelő szavát hallották meg; ezért minősítették őket a kor legfontosabb társadalmi mozgalmává, ezért építették feléjük a szövetség útját. Ugyanakkor kíméletlen élességgel bírálták eszmei ingadozásaikat, hitetlenségüket a munkásosztály vezető szerepében.

A magyar marxista kritikában a harmincas évek elején felnő egy új kritikusi gárda, amelyik komoly felkészültséggel és széles látókörrel igyekszik a magyar és a világirodalom jelenségeit szemügyre venni, értékelni, feldolgozni. A kommunista mozgalomból, a szociáldemokrata pártból, a népi mozgalom balszárnyából, a polgári radikalizmusból jött Illyés Gyula, Fejtő Ferenc, Agárdi Ferenc, M. Pogány Béla, Nagypál István és főleg Bálint György, valamint Radnóti Miklós.

De a legnagyobb marxista kritikus személyiség ez években – ma már így látjuk – József Attila, aki nemcsak költőként a magyar irodalom egyik csúcsa, hanem teoretikusként és kritikusként is. Hatása ma kezd igazán kibontakozni. Kritikusi-teoretikusi működésének első éveiben, 1928 körül a polgári esztétikával, főleg Crocéval való konfrontációban alakítja ki nézeteit, formálja marxista álláspontját. 1930 körül az ő hangja is élesebbé, türelmetlenebbé válik: az azonnali forradalom kivívásának vágya, az ebből adódó elméleti következtetések, a marxista módszer és szemlélet türelmetlen alkalmazására indítják. Ám ahogy költészetében 1932 után fordulat áll be, és az új helyzetben új mélységek tárulnak fel, hatalmas tablókban láttatja a külvárosból nézve a világot, ugyanúgy fejlődik, alakul kritikai, esztétikai szemlélete is. Már 1932 körül megfogalmazza esztétikai főművét, az *Irodalom és szocializmus*t, amely a művészet sajátszerűségeit tekintetbe vevő ismeretelméleti, egyúttal ontológiai alapozású esztétikai koncepció, a lukácsi mellett a legegységesebb, legösszefüggőbb a magyar marxista kritika történetében. 1935 utáni kritikai munkássága már az érett, kiegyensúlyozott teoretikus műve: Kosztolányi Dezsőről vagy a népi mozgalomról írott bírálatai árnyalt, hajlékony nyelven, a műalkotás belső sajátságait figyelembe véve, a dialektikus és történelmi materializmus szempontjait árnyaltan érvényesítve fogalmazódnak meg. Senki nála mélyebben nem nézett szembe a költői-emberi szubjektivitásnak és a valóság objektivitásának dialektikájával, látszat és valóság, az állandó és változó költői kérdéseivel. „Ha egy osztály a maga sajátos életérzését nem képes társadalmilag, azaz művészileg kifejezni, akkor erőtlen ahhoz, hogy az egész emberiség nevében lépjen föl a történelem dobogójára" – írta egy töredékében, és ez lehetne esztétikájának összefoglalása is.

Az 1935 és 1938 közötti néhány év a magyar marxista kritika egyik legtermékenyebb időszaka. Habár a szűkítő-szektás, másrészről az utópisztikus-avantgarde tendenciák továbbra is éltek, a meghatározó mindinkább az új szemléletű, a realizmus, népiség, pártosság korszerű értelmezésén alapuló marxista kritika lett. Sokszínűbbé, változatosabbá vált e kritika: az elméleti pontossághoz és elvi következetességhez a legjobbaknál friss írásmód, esszéisztikus lendület, csípős szellemesség járul. A lukácsi típusú „nehéz fegyverzet" mellett megjelenik a jegyzet, a glossza, a marxista újságcikk.

Az 1938 utáni évek kemény próba elé állították minden haladó erőt Magyarországon is. Az Anschlusstól kezdve a II. világháború kitörésén át a véres végig egy nemzet, egy közösség tragédiája zajlott le. És e tragédia egyik összetevője, hogy az antifasiszta, baloldali erők viszonylag gyengék és nem egységesek. A magyar marxista kritika ebben a helyzetben megpróbálta menteni, amit lehetett: szembeszállni a fasizmussal, rámutatni a tévutakra, felhívni a figyelmet a felelősségre, ugyanakkor kimunkálni az egységet.

Az irodalomban fontos új jelenség volt a népi mozgalom előretörése és polarizálódása, más oldalról a polgári radikális és humanista alkotók felelősségvállalása; mások viszont távolodtak a forradalmi perspektívától, kedveszegetten bezárkóztak belső köreikbe.

Az 1938 utáni években a Moszkvában alapított *Új Hang* hasábjain jelenik meg a magyar marxista kritika termésének egy jelentékeny része. Révai József ekkor fogalmazza meg a népi írói mozgalom kritikáját, a *Marxizmus, népiesség, magyarság* címmel összefoglalt tanulmányokat. Lukács György egy egész történelmi korszak távlatában értékeli a *Nyugat*, a népi mozgalom, a szocialista irodalom jelenségeit. A „magyar demokrácia", a magyar történelem egésze a probléma számára; a magyar baloldal megosztottságának okát kutatja, és ez a háború sötét éveiben valóban a legfájóbb és a legfontosabb kérdés. S nyilvánvaló volt, hogy a jövő számára is az. Lukács kemény számadással, olykor kegyetlennek tetsző kritikával illeti a magyar szellemi élet jelenségeit, de a szocialista kibontakozás érdekében.

A magyarországi marxista kritikusok száma megfogyatkozott: József Attila halott, Bálint György, Radnóti Miklós két munkaszolgálati behívás között ír csak. Megjelenik viszont egy új csoportosulás; a népi írók és s azociáldemokrata mozgalom balszárnyáról jött paraszt- és munkásköltők, írók, akik helyüket, pályájukat, elkötelezettségüket elméletileg is meg akarják fogalmazni. A kolozsvári Nagy István, Erdei Ferenc, a népi írói mozgalom balszárnyának legnagyobb hatású szociográfusa, s mellette elsősorban Darvas József vállalja a szocialista irodalom egész fejlődésmenetét, erősen hangsúlyozva a valósághoz, a néphez való kötöttséget, mintegy középúton állva a népi mozgalom és a szocialista irodalom között.

Darvas József az akkor induló Munkásírók-csoport elődjének, példa-

képének tartja az egyre nagyobbá magasodó József Attilát, és 1945 decemberében, az MKP székházában tartott ünnepségen a párt nevében vallja magáénak őt Lukács György is:

„József Attilát mint költőt nem lehet megérteni a pártköltészet mivoltának komoly tisztázása nélkül. Ha mi kommunisták mint a magyar demokráciát véres komolysággal, megalkuvás nélkül követelő és építő párt József Attilát a magunkénak valljuk, úgy ezt két szempontból tehetjük és kell is tennünk. Egyrészt a mi mozgalmunk eddig elért csúcsa annak a nagy vonalnak, amelybe minden régi, a felszabadulást kereső mozgalom belefut; erről a csúcsról világosan látható, hogy mit akart, mit ért el Petőfi és Ady. És József Attila mint igazi költő ennek a fejlődési vonalnak eddig utolsó jelentékeny örököse. De másrészt közelebbi, speciálisabb értelemben is a mienk József Attila: mert azt szerette, amit mi szeretünk, azt gyűlölte, amit mi gyűlölünk, az fájt neki, ami nekünk fáj... A Horthy-rendszer alatt szenvedő magyar munkásság, parasztság és haladó értelmiség legigazabb és legmélyebb érzései, legemelkedettebb vágyai kaptak hangot az ő verseiben. A miénk volt, amikor élt: a miénk marad halhatatlanságában is."

Szimbolikus értelmű, hogy József Attila költészetének magasra emelésével, ezzel a múltat is számba vevő üzenettel kezdődik egyúttal a magyar marxista kritika útja az új történelmi korszakban, az 1945-ös felszabadulás után.

A szerkesztők

SZOCIALIZMUS ÉS MŰVÉSZET

Szabó Ervin

KIÁLLÍTÁS A MŰCSARNOKBAN

Hogyan van az, hogy éppen a szellemi műveltség legmagasabb fokait elért írókban, bölcsészekben, művészekben csökönyösen tartja magát a hit, hogy a szocializmus győzelme a művészetnek halála lesz, holott a szellemi élet egyéb ágaira majdnem kivétel nélkül elismerik a szocializmusnak termékenyítő, fejlesztő hatását?

Ennek a balhitnek első oka kétségtelenül az illetők tudatlansága. Elhiszik azokat a meséket, amelyeket kitaláltak olyanok, akik nem akartak vagy nem tudtak teljesen belemélyedni a szocializmus társadalmi felfogásába. Azt hiszik, hogy a szocialista társadalom nagyobbfajta fegyház lesz, amelyben minden bennlakónak minden cselekedete elő lesz írva, minden percéről a hatóság rendelkezik, egyforma lesz a ruházat, a lakás, az étkezés. Ahol pedig a szabad alkotás nem lehetséges, az egyéni hajlamoknak, érzelmeknek, vágyaknak kifejezése a külvilág tárgyain tilos, ott művészet sem lehet, mert ennek alapja a szabadság és az egyéni teremtés.

Akik ezt tartják a szocialista társadalomról, azok még oly elemi fokán vannak a szocializmus megismerésének, hogy fölvilágosítani őket hosszú munka volna. Csakis alaptételünket állítjuk velük szembe: a szocialisták igenis akarnak rendet és állandóságot létesíteni, de csakis a gazdasági termelésben; meg vannak róla győződve, hogy a biztos és egyenlő anyagi lét teszi egyedül lehetővé a szellemi tehetségek minden irányú teljes kifejtését és a szabad szellemi versenyt, amely, hogy a szellemi kultúrának fő feltétele, ők is tartják. Vagyis a szocialisták kívánják, akarják, hogy művészet legyen.

A másik oka a szocializmus és a művészet vélt ellentétének az, hogy a szocialista irodalom egész a legújabb időkig aránylag keveset foglalkozott a művészettel: azt hiszik azért, hogy a szocialisták közönyösek a művészet iránt.

Ám, akik ezt a következtetést oly gyorsan vonják, megfeledkeznek ar-

ról, hogy a szocialisták a szegényeknek, az elnyomottaknak a képviselői, azoknak, akiknek egyelőre a mindennapi kenyerük is bizonytalan, nemhogy szellemi téplálékra gondolhatnának. A szellemi élvezetek feltétele, hogy legalább a megélhetéshez okvetlenül szükséges anyagi eszközök meglegyenek; ahol a munkásság küzdelme ennyit már elért, ott a tudomány és a művészet utáni vágyat fölébreszteni, ápolni és kielégíteni éppen a szocialisták törekszenek a legbuzgóbban.

De van a művészek antiszocialisztikus irányának még egy oka, amely a legnagyobb szerepet játssza, és ez az, hogy a művészet maga összefonódott a polgári társadalmi renddel, ennek kelléke, kiegészítő része lett.

A bizonyítékot erre talán nem is kell a modern művészet jellemében keresni, mert a történeti analógia is elegendő. A művészet minden időben visszatükrözte a kor életfölfogását, illetve minden időben csakis azt tartották művészetnek, ami a kortársak fölfogását az életről kifejezte, sajátos, művészi formában külsőleg láthatóvá vagy hallhatóvá tette. A görögök például, akik a földi boldogságot, az erőt, a szépséget tették életük tartalmává, céljává, művészetnek azt tekintették, ami életörömöt, életerélyt, testi szépséget fejezett ki. Az őskeresztények művészete csupán legendákból, imádságokból állott, vagyis olyasmiből, ami Krisztus magasztalására szolgált, és nem a földi életörömöt, hanem a földi élet örömeiről való lemondást, alázatot, jámborságot fejezett ki. Hasonló jellegű volt az úgynevezett prerafaelita festészet, amely a kereszténységnek szintén olyan korszakában virágzott, amikor a keresztény vallási élet intenzívebb volt. Ellenben a reneszánsz csodás művészete abban a korban született, amikor a régi görög írók művei újra szellemi köztulajdonává lettek a művelteknek, akik bár külsőleg hívei maradtak a keresztény vallásnak, és annak külső formáihoz ragaszkodtak, belső meggyőződésükké, világfölfogásukká az életöröm evangéliumát tették.

Ugyanígy a mai kor művészete, ha azt igényli, hogy a kortársak művészetnek el is ösmerjék, kell, hogy kifejezésre juttassa éppen ezeknek a kortársaknak a világfölfogását. Ez persze csak a polgári világfölfogás lehet, mert az irányadók nem a szocialisták – akik, hiszem, már léteznek, és szintén kortársak –, hanem azok, akik a művészeknek a megbízást, a kenyeret adják, tehát a polgári társadalom gazdagjai. A mai művészet azt hozza kifejezésre, amit ezek jónak, szépnek tartanak, és kerüli azon eszméket és tárgyakat, amelyek az ő szemükben rosszak vagy rútak.

Ám ezen, pusztán a történeti hasonlóságra fölépített állításnak bizonyí-

tékait szolgáltatja a művészetnek ma uralkodó elmélete is, amelyről pedig azon hiszemben vannak, hogy teljesen független a mai társadalom vezető eszméitől, hogy semmi összefüggésben sincs a mai társadalmi renddel.

Mit követel a modern esztétika a művésztől? Lehet mondani, hogy tisztán technikai tudást. Tudjon rajzolni, vagy tudja a természet színeit híven visszaadni, vagy inkább minél meglepőbb színhatásokat produkálni. Hogy tartalma is legyen annak a műnek, nemcsak formái; hogy a színek, amelyeket gondosan összeválogat, ne csak a hatásra spekuláljanak, hanem hangulatot, eszmét fejezzenek ki és közöljenek, azt nem kívánja.

Így fejlődött ki a festészetben és a szobrászatban, valamint a zenében az az irány, amelynek irányelve a *l'art pour l'art* (a művészet a művészetért van), amelynek egyedül bevallott célja a külső szépet, a szemnek és fülnek szépet kifejezésre juttatni, amely, amíg érezzük, látjuk benne a művészet becsületes erőlködését amellett, hogy érzékeinket gyönyörködteti, az emberi szellem küzdelmére is emlékeztet, de mihelyt ezt nem érezzük, amikor csak az abszolút, a föltétlen technikai tudást látjuk benne, amely minden akadályt játszva legyőz, és ezen kívül nem látunk semmi mást – a művészet legrosszabb fajtájává, legveszedelmesebb elfajulásává lesz: virtuozitássá.

Mi mást mutat ez, mint a burzsoázia egyéb szellemi világa? A burzsoázia, amely győzedelmeskedett, amely – hol erővel, hol furfanggal, hol alázatos gerinctöréssel – meghódította a teret, amelyen gazdasági erőit kifejtheti, s amelyet, *beatus possidens* (boldog birtokos) lévén, nem bántanak ma az emberiség haladásának, boldogságának, a szabadságnak s a kultúrának kényelmetlen, mert az agyat és a testi munkaerőt igénybe vevő eszméi – ez a burzsoázia olyan művészetet óhajt, amely nem is zavarja eszmékkel, filozófiával, problémákkal az ő nyugodt élvezeteit vagy zajos élvezeteinek lelki nyugalmát, hanem csupán új élvezetekkel járul a már meglevőkhöz, a szemet, a fület, az idegeket izgatván. Ezért kell neki csak a külső: az alak, a rajz, a színek, a meglepő kompozíciók – csak a tartalom, gondolat, eszme, a lélek, az igazság keresése nem. A virtuóz: ez a győzedelmes burzsoázia győzedelmes művészete.

Ám ne higgye azért senki, hogy mi nem követeljük meg a művésztől a technikai tökéletességet, természeti igazságot. Nagyon is, s ezért még százszorta jobb szeretjük a késői, kifejlett burzsoá művészetet, mint a burzsoázia naiv, kezdetleges korából valót, azt, amely például Magyarorszá-

gon a kilencvenes évekig dominált, és némely képviselőket ma is megtartott a kis- és középpolgárság művészi szükségleteinek kielégítésére. Ez az a művészet, amely jelszavául mintha azt választotta volna: *ne quid nimis* (erődön túl semmit!), a kedves, a kellemes, a nyugodt, a mindennapi érzelmeknek és eseményeknek ábrázolása megfelelő formában: szelíd színek, sima, gömbölyded rajz, sablonos, szép arcok, kezek, lábak, asztalok, gyümölcs, kávé stb. stb., vagyis a kispolgári bornirt, szolíd szellemi és fizikai élet összes kellékei. Típusai: a zsánerkép, a csendélet, az uralkodók arcképei; kérlelhetetlen terjesztője az olajnyomat, amely elmosódó vagy kikörvonalazott rajzával és kedves változatú, fényes színeivel pompásan hozzáillik ahhoz a kifejezéstelen „művészethez".

Ez a művészet, amelyben látszólag megvan az érzelmi és a formai elem egyaránt, utálatos, mert teljesen befejezett, gyáva, kicsinyes világfelfogást hoz kifejezésre, és technikájában ugyanilyen. Hová lesz itt a művészet hivatása: hogy vezessen, utat mutasson, újat, közönséges halandóknak ismeretlent tárjon fel? Hisz amit ábrázol, azt mind jobban, alaposabban tudja, ismeri a közönség, mint a művész. Művész-e hát akkor?

Nem, ennél a művészetnél sokkal többre becsüljük a kifejlett burzsoá művészetet, amely legalább a technikai tudás tekintetében nyújt tökéletest, egyénit, újat. Mert minden művészi alkotásnál elengedhetetlennek tartjuk ezt, mint a természetesnek, az igaznak és a természetes életörömnek, szocialista világfelfogásunk ezen lényeges elemeinek követelményeit.

De úgy tetszik nekünk, mintha már elég volna a jóból. Még ha érdemül rónók is föl a tisztán a technikai művésziességre való törekvést, holott valójában társadalmi szükségesség, még akkor is azt kell ma mondanunk, hogy a technikai tudás fejlesztése oly intenzív lett már, olyannyira szinte veleszületett tehetsége már a mai művésznek, hogy idejénvalónak tetszik végre a művészet másik elemét, helyesebben: első elemét is érvényesülésre segíteni: azt, hogy a művész érző, gondolkodó, a világ jelenségeiről magának saját véleményt alkotó lény, aki ezen tehetségeit kell hogy kifejezésre juttassa műveiben. Mert a művészet hivatása éppen ez. A művész feladata, hogy azon érzelmeket, eszményeket, amelyek ugyan másokban is megvannak, de benne, magasabb intellektusánál, differenciáltabb lelkületénél, nagyobb intuitivitásánál fogva, hamarabb keletkeznek és teljesen, tisztábban alakulnak ki öntudatában, egyéb vele született és kifejlesztett képességei segélyével mindenki számára érthetőkké, szemlélhetőkké tegye, és ezúton terjedésüknek és majdani diadaluknak útját egyengesse.

Igazi művésznek az ő művészete eszköz, amellyel az ő világfölfogását, egyéni és társadalmi eszményeit az együttérzőkkel közli, köztük terjeszti.

Amely műben ezt az elemet, amely öntudatlan tény és egyben akarat, nem találjuk, az nem művészeti munka.

Ebből a szempontból fogjuk szombati számunkban a tavaszi nemzetközi tárlatot bírálni.

Népszava, 1902. április 22.

SZOCIALIZMUS ÉS MŰVÉSZET*

Nagy gazdasági és társadalmi harcoknak megelőzője a tudomány forradalma. A kialakult helyzetnek betetézője, külsőleg is jellegzője: képzőművészete. Ellentétes átmeneti koroknak, gazdasági és társadalmi harcok idejének is megvan a maguk művészete. Szintén jellegzetes. Magán viseli az ellentétek harcának jellegét. Nyugtalan, forrongásaival forrong, küzdelmében küzd. Érett, nagy kialakult korát – stílusát – azonban csak a már megalakult szociális helyzetben éri meg.

Küzdelme a mi küzdelmünk. Küzdjön kíméletlenül a művészi szibaritizmus ellen a haladásért éppoly kíméletlenül, mint mi a gazdasági és társadalmi haladásért. Ebben a küzdelemben nekünk fegyvertársunk; a kiépítésben majd munkatársunk lesz.

Küzdjön minden fegyverrel: az ezer és ezer példányban közkézen forgó munkáktól a kiállításokon részt vevő egyes munkáig. A nyárspolgár békés nyugalmát nem baj ha bosszantja, felháborítja. Idővel majd magával ragadja, hírére az igazi művészet és a haladás iránt fogékonnyá teszi. Egyénileg legyen merészen iniciáló, de mindig igaz és őszinte. A természetet mint bázist tartsa meg, mert csak ebből fejlődhetik hatalmas művészet.

Ne feledjük, hogy egy nagy, általános kultúra megérkezése előtt állunk. A proletarizált tömegek, a szolidáris munka gondolata és lelkiismeretszabadító nagy kora előtt. Mint minden társadalmilag ellentétes kornak, mint a mienknek is, másszerűbb lesz művészete. A történetben, ha visszapillantunk, látjuk e nagy harmóniát a szociális élet és művészete között. A fáraók központi szervezete korában a piramisokat egy ember kezdeményezésére millió munkás építette. Ennek az egynek látszik a munkája, a messziről hatalmas épület; de közelről megfekszi kedélyünket; érezzük a millió rabszolga verejtékszagát, pusztulását, nyomorúságában gondolat-

* A cikk a szerző feltüntetése nélkül jelent meg.

nélküli munkáját. A görög városok független polgárai önnön örömükre s a város dicsőségére csinálták szobraikat, és ezek mindegyike őrzi alkotója gondolatát.

A feudális urak s az ellenük szervezkedett városi polgárság szociális különbsége művészetében látszik legjobban. A rabló kényúr vára, a rabszolga jobbágy vityillója és a középkor szolidáris polgárságának csudás művészete. A pénzhamisításra kényszerített ötvös – és Benvenuto Cellini. A vár falára ördögöt festő piktor – és a velencei Tizian. A minnesänger és a flórenci polgár, Dante.

Ezek a példák is élénken jellemzik a művészet párhuzamos voltát társadalmával. A feudálizmus csak a hegy tetején leselkedő feudál várat mondhatja magáénak, míg a városokká tömörült szabad polgárok és céhek művészete: a remekbe csinált fegyverek, kapuk, dómok, münsterek és az ezek keretébe csinált képek és szobrok százai és ezrei.

A százéves tőkefeudálizmusnak sem tudott nagyszerűvé fejlődni a művészete.

Az ökölfeudálizmusnak gyermeke: a tőkefeudálizmus. Művészete, mint önmaga hirdeti, a renaissance örökébe lépett, de csak kamatait élvezte, a hagyaték szellemi tőkéjét nem gyarapította.

Általános jellege a tehetetlen epigonizmus. Gondolatot és eszmeszabadságot nem ismer. Utánoz mindent. A görögöt, románt, mórt, gótikát, renaissance-ot, barokkot; görög szobrot, olasz, spanyol, németalföldi piktúrát. Falánk, mint egy kácsa, a fel nem dolgozott korokat, egyéneket meg nem emésztve, módosítván tálalja fel újra.

Nem is alkalmas társadalom nagy, általános művészi fejlődésre. Elaprózva, ezer kényúrtól függő viszonyban, a fogyasztó egyedek és a teljesen korrupt állam kénye-kedvére bízva, kitagadott fattya a burzsoá kultúrának. Küzdeni kénytelen a művészi meggyőződés rovására a megélhetésért, a jobb ízlésű minoritástól fokozatosan lefelé, a türelmetlen ízléstelenség tömegéig.

S ha e sok elveszett energia dacára mégis akadtak és akadnak művészek, kik tehetségükben bíznak, nem törődve tapssal vagy kacagással, törhetetlenül haladnak útjukon előre, úgy ezek a *mi* embereink, ezekhez társadalmuknak semmi köze. Ezek koruk és társadalmuk dacára, annak ellenére alkotnak. Visszatérnek minden művészet forrásához, a természethez. Annak igazi megfigyeléséhez, az egyén iniciáló képességét tisztelve, öntudatlan előharcosai a kialakult szociális élet nagyszerű művészetének.

Ezek nekünk fegyvertársaink. Ezeknek törekvését szeretettel kísérjük! Küzdelmükben bennünk mindig igazi fegyvertársakat fognak találni.

Jobbot, barátságosat nyújtunk feléjök.

Öklöt a művészet szibaritáinak.

Népszava, 1905. április 1.

Kosztolányi Dezső

PROLETÁR-KÖLTÉSZET

A költészet észreveszi a jelent. Az a berlini poéta, akit a németek is, én is legjobban szeretek az összes proletár-költők közül, csatakos, csúnya hajnalon bandukol haza a Frigyesvároson át, egyszerre magára eszmél, megnézi az óráját, s azt látja, hogy fél kettő van. Ez az óra, az Arno Holz órája, amely merészen és dacosan fél kettőt mutat még a költészet anyagiatlan régióiban is, jellemzi azt az új poézist, amiről most szólni akarok, a proletár-lelkűek, az újat akarók és újra vágyakozók költészetét. Nem véletlenül ragadtam ki ezt a költeményt azok közül, s nem véletlenül tűzöm ki az új költészet cégéréül a prózai, de emberagy-alkotta gépecskét, amely a rohanó időt, az ezerféle tagolt jelent percekre és másodpercekre aprózza. Mindez csak azt jelenti, hogy egészen a jelenben élünk, s a költészet óramutatója már nemcsak az évszázadot, évet és napot mutatja, hanem az órát, a félórát, a percet, a másodpercet is. Nem szégyelljük a jelent, hanem szeretjük, s bajaink, nyomorúságunk, a mindennapi élet sara és piszka, a körutak nagyvárosias zúgása és csörömpölése polgárjogot nyer a versekben is. Miért ne? Egy ember áll hajnalban az utcaszögleten, aki mankójára támaszkodva viaszgyufát, viharálló, finom svédgyufát árul. Ez az ember, ez a szomorú hajnali madár ismerősünk, aki ezer és ezer kapoccsal ékelődik belé lelki életünkbe, ez a hajnali ködben szunnyadó főváros a mi otthonunk, ez [a] kő-rengeteg gipsz-lombjaival, bádog-ágaival, vastörzseivel a mi kegyetlen, megátkozott és mégis édes hazánk. Miért ne énekeljük meg ezt a kőerdőt, és miért kárhoztassuk némaságra dalos madarát, a csilingelő villamos-csengőt? A természet már majdnem távolesik tőlünk, már majdnem idegen. Vasárnapokon villamoson, omnibuszon libegünk feléje, s csak port, zajt, tolongást, körhintát, olcsó, talmi, hazug kultúrát kapunk helyette. Az ember előtérbe kerül, s mindenen otthagyja kezenyomát. Ami régente poézis volt, ma már idegennek, primitívnek tetszik nekünk, akik a villamosság, a vasút, a telefon századában élünk, s nem az erdőzúgást, hanem a vashámorok és

füstölgő gyárak robaját hallgatjuk. Hány gyermek él a fővárosban, aki még sohasem hallott pacsirtaszót, de naponta hallja a kultúra zaját, a villamosok, a gépkocsik, a telefonok csörömpölését! Miért daloljunk tehát pacsirtákról? Reám minden természet-csodánál, minden vízesésnél fönségesebben hat egy rotációsgép prestissimója, amely mennydörögve, sisteregve, öntudatosan sokszorozza az időn és téren diadalmaskodó emberi gondolatot.

Ebből az új világból nőtt ki a proletár-költészet. A poézis régi, primitív skálája hihetetlenül kiszélesedik s magába öleli az egész nagyszerű és kegyetlen, szép és borzalmas életet. A múzsa csókja, akárcsak a Schilleré, az egész világnak szól, mindenkinek egyformán, de elsősorban azoknak, akiket az életben senki sem csókolt meg, a nyomorultaknak, a gyárak hallgatag, falszínű mártírjainak, a pinceszobák éhes rabjainak. Jön egy angol poéta, aki ezer és ezer varrógép gyászos kopogásából egy vers ritmusát érzi ki, s megírja az első igazi proletár-költeményt. Azután megérkezik Heine, s a takácsok néma nyomorának ad nyelvet. Csupa *homo novus*, csupa új ember áll előttünk, egy új világ, ahol feketébb a gyász, de pirosabb, lángolóbb, egészségesebb az élet. Az olaszoknál két merész proletárnő, Ada Negri és Annie Vivanti dalol, Németországban pedig Arno Holz megírja az *Idők könyvét*, ezt a csodálatos verses könyvet, melyben keserű haraggal, dacos szeretettel a harcos költők közé áll. Beszéljek a többiekről, Conradiról, Henckelről, Otto Ernstről, Julius Hastról, Jean Rictusről, Morris Rosenfeldről, Gorkijról, az orosz proletárlíráról? Mindenütt valami titkos szociális érzék van fejlődésben, s a költő, akár tudja, akár nem, varázskörébe jut. Nemcsak a szeretet és a megértés, hanem a művészet örök megújhodásvágya is azokhoz a szüzsékhez vezeti, amelyeket azelőtt senki sem vett észre. A proletár-költő maga teszi királyává a koldust és emeli föl a sárból az utcák perditáját az intuitive megsejtett szociális igazság lelkesedésében.

Hiába fintorgatja orrát a romantikus esztétika, a költő ma már belerohan a viharba kalap nélkül, hajadonfőtt, olykor mezítláb is, és minden kísérlet, amely el akarja zárni az élet gyönyörű és szomorú teljességétől, merénylet maga a poézis ellen. Mert ki zárhatja el a poétát az élettől? Maga a poézis nem gazdasági s társadalmi összetevők különös eredője? A legfinomabb agyak rezdülése nem a bankok asztalán, pénzemberek aktáin intéződik el? Miért álljon tehát a költő süketen és vakon a tomboló idők viharában, mikor egész valóját millió és millió finom gyökérszállal öleli körül az életet szövő jelen? Álmainknak ez a különös hatalom vet

véget, regényünkre, novelláinkra, verseinkre ez tesz pontot. Miért félünk tehát tőle, miért nem merünk farkasszemet nézni vele?

A proletár-költő nem is fél tőle, hanem merészen lantjára kapja és poézist teremt belőle, az élet költészetét. És ezt a költészetet éli és írja ma mindenki, aki nagy és igaz ember, ha szóval nem is vallja a mi hitünket, s látszólag nem is lelkétől lelkedzett fia a forradalomnak. Proletárok, az új, elfinomult érzések és gondolatok kivertjei, hátbarúgottjai, megpofozottjai vagyunk mindannyian, akik ma hangot keresünk e különös, ezerarcú, energiátlan modern élet kifejezésére, s szavunkat is csak az újra éhezők és szomjazók hallják meg, akiknek lelkében a jövő rejtett energiája alszik.

Népszava, 1908. február 23.

Biró Lajos

LESZÁMOLÁS IBSENNEL

Mi az irodalmi halhatatlanság mértéke? Száz év, ötszáz év, ezer esztendő? Van-e írott munka – az evangéliumon kívül –, amely ezer év óta állandóan szeretett, a maga könyvéletét elalvások és ájulások nélkül élő birtoka az emberiségnek? És az olvasottságnak és a megértettségnek milyen köre az, amely halhatatlanságot jelent? A német parasztnak fogalma sincs Goethéről, Shakespeare is aludt kétszáz évig; Rómában ezer esztendeig csak mészégetésre használták az antik márványokat. És – a könyveknek megvan az ő sorsuk – hány könyv van, amely előttünk bágyad, előttünk halványodik, előttünk ájul el; tegnap még biztosak voltunk benne, hogy átéli a századokat, és ma aggódva kérdezzük: nem merül-e el húsz év múlva a meghaló könyvek szürke papírtengerében? Nem a könyv változik. Bennünk van a változás; de ha ilyen gyorsan változunk, hogyan szabad akkor dobálózni a halhatatlanság szavával, és milyen vakmerőség feltételezni, hogy ennek a csodálatos gyorsasággal átalakuló világnak új lelkű új embere majd gyönyörűséget talál abban, ami nekünk tetszik, hogy nem mosolyog azon, ami minket megrázott?

Az irodalom és a kritika kis zugaiból, ahol többnyire epés tanár-pókok szőtték a maguk kis pókhálóit, vagy ahol idealista költő-legyek zümmögték hazafias énekeiket, ahol a makacs kis agyvelő és *az örök szépnek irodalomtörténetén táplált* szeretete egy percig sem békült ki azzal, hogy Ibsen király lett a literatúrában – ezekből a sötét kis zugokból diadalmas percegés tör ki mostanában. Az ibsenizmusnak vége, a ködös északiság megbukott, a közönség visszatér az igazi költészethez; pókék boldogok, mert kivárták, míg igazuk lett.

Igazuk lett?... Talán nem olyan egészen, mint ahogy ujjongják. De az ember érezné a maga hangján az őszinteség hiányát, ha rájuk akarna kiáltani, hogy hazudnak. Ők pókok és legyek, de van valami igazság abban, amit mondanak. Az nem jelentene sokat, hogy a közönség kezd fanyarul és fáradtan elfordulni Ibsentől, különösen Németországban,

amely pedig az ő igazi költői hazája volt. De azok, akik számára Ibsen próféta volt, egy nagy eleven forrás volt, egy új világ volt, azok is aggódva állnak meg vele szemben, és nem érzik vagy csak alig érzik, hogy a nagyszerű és évszázadoknak szánt œuvre-ben még élet lüktet. Ami tegnap olyan sok volt, az ma kevés. Ami tegnap majdnem minden volt, az ma bosszúságot és kielégítetlenséget ébreszt. Hiszen nagyszerű az egész, de nem elég; még kellene valami; valami hiányzik...

Ez talán csak futó elfáradás. Holnap jön talán az új ember; ha itt lesz és megszűnik az a fárasztó és idegeket kínzó keresés, amellyel most a színpadot bámuljuk, akkor talán – akkor valószínűleg – újra az a szirt lesz, újra az a nagy és felséges hegy lesz Ibsen, aminek tegnap néztük. Ez az ingadozás, ez az elfáradás, ez a meghökkenés arra jó, hogy írócskák, akik a halhatatlanság számára pózolnak, mert egy sikerecske borán becsíptek, és akik nem tudnak másképpen írni, mint görcsös füleléssel a levegőbe, hátha ők is hallják azt a szárnysuhogást a fejük fölött, amelyről Heine beszél valahol, hogy ezek az írócskák magukba szálljanak... És arra, hogy mohón nyújtsuk ki a kezünket az olyan könyv után, amely a kételkedésnek és az aggódásnak ebben az idejében egyenesen egy egész világfelfogás, egy külön politikai, történelmi, filozófiai irány, szinte az egész jövendő nevében akar Ibsennel számot vetni.

A könyv címe: *Henrik Ibsen.* A szerzője: G. Plehanov, nagyra becsült név a szocialista irodalomban, az orosz szociáldemokrácia egyik szellemi vezére. A könyv – negyven oldalas füzet – a *Neue Zeit* melléklete gyanánt jelent meg, a *Neue Zeit* pedig a német szocializmusnak előkelő, tudós és hivatalos karakterű folyóirata. Mindez együtt tehát egy érdekes és izgató ígéret: meg fogjuk kapni a szocializmus ítéletét Ibsenről.

A szociáldemokráciának általában olyan igaza van, hogy az ember mindig csodálkozik: értelmes emberek hogyan lehetnek – legalább meggyőződésben, legalább belül, legalább *pro foro interno* – mások, mint szocialisták. A publicisztikában – legalább egy elfogulatlan néző előtt – mindig a szocialista sajtónak van igaza. A történelmi materializmus fegyvertára, amelyet a polgári sajtó kénytelen teljesen átengedni a szocializmusnak, olyan gazdag, olyan edzett acélú, olyan ellenállhatatlan erejű, hogy a csapásaitól forgácsokká repülnek szét a hízott vagy elegáns frázisok, amelyek vele szembe akarnak szállni. Csak a szocialista publicisztika tud a dolgoknak egy tudományos értékű reliefet adni, csak a szocialista publicisztika tudja a dolgokat nagy történelmi perspektívába beállítani. Csak a szocialista publicisztikának vannak szempontjai.

Most íme jön ez a publicisztika, jön az egész politikai filozófia és gazdasági irány, jön a történelmi materializmus egész fegyvertára, jönnek a szocializmus biztos és mindig beváló szempontjai, és ítéletet készülnek mondani Ibsenről. Ítéletet, amely egyrészről leszámol a múlttal, mègmondja, mi miért történt; amely másrészről egy megbízható értékmérőn méri meg egy nagy írómunkásság értékét; ezt teszi mindig a szociáldemokrata publicisztika.

A dolog elég aggasztóan kezdődik. Ibsen – mondja Plehanov – az emberi szellem lázadását prédikálta; *ő maga sem tudta* azonban, hová vigyen bennünket ez a lázadás; a beszéde ezért ködössé válik; a műveibe egy absztrakt, egy sematikus elem vonul be. (Az ember aggódva olvassa ezt. Mi derül itt ki? Nem érjük-e meg, hogy egy kíméletlen és biztos kezű tudományos vizsgálódás meggyőz bennünket róla, hogy amit lendülőnek és nagyszerűnek tartottunk, az lapos és alacsony?)

Ibsen tehát maga sem tudja... Példa rá Brand. Brand a hitvány kompromisszumok ellen mennydörög de nem mondja meg, mi hát ennek a lázadásnak a célja. Az Ibsen erkölcsi törvénye éppen olyan üres, mint a Kanté: egy puszta formula. Mire való volt például *A társadalom támaszai*ban az egész nagy felfordulás? Hogy Benick konzul egy lapos vallomást mondjon el, és Hessel kisasszony néhány, minden világosság nélkül szűkölködő szót rebegjen a szabadságról és igazságról, amelyek a társadalom igazi támaszai? Mi a tartalma ennek a szabadságnak és igazságnak?... Azután itt van *A népgyűlölő*. Itt van ez a jó Stockmann doktor. Mennyire tetszik az anarchistáknak az ő nagy kitörése!... És micsoda értelmetlenségeket beszél össze ez'a jó doktor!... Hát nem látja ez az ember, hogy ha igaza volna is a kompakt majoritás ellen való kifakadásában, a bajok igazi oka nem a többség, hanem a többség elmaradottsága?... De mi okozza ezt viszont? A gazdaságilag erős kisebbségtől való függés!...

Így megy ez tíz oldalon át. Plehanov kioktatja Stockmann doktort, veregeti a vállát, kicsit csúfolódik rajta, megmagyarázza neki, mi a kapitalizmus. Néha kicsit epés a tónusa, ilyenkor a vidéki újságpolemiák hangján beszél; azután nyugodt és felsőbbséges, ez azután az a hang, amelyen vidékre kiránduló szocialista barátaim szoktak egy-egy politikus kováccsal vagy csizmadiával beszélni, aki nem akar hinni a kollektivizmusban.

Az embernek itt már felnyílik a szeme. Plehanov nem a történelmi materializmus fegyvertárával akar esztétikai értékmegállapításokat végezni, hanem a szocialista politika szigorúan ellenőrző hangján kérdezi meg

Ibsentől: tudja-e, hogy a termelőeszközök államosítása a cél, és egy osztályok nélkül való társadalom a jövő? Ezért tartalmatlan neki a Brand felhívása. Ezért kívánja Hessel kisasszonytól, hogy a szabadságról és az igazságról mondjon még egypár magyarázó szót, lehetőleg az erfurti vagy a lipcsei programm értelmében. Ezért veszi rossz néven Stockmanntól, hogy nem ismeri a kommunista kiáltványt, és ezért tanítja ki, amint következik:

„A kapitalista társadalomban az egyik sarkon gazdagság halmozódik fel, a másik sarkon szegénység, a szegénységgel együtt azonban forradalmi elégedetlenség és a szabadulás feltételeinek a megismerése. *A naiv Stockmann doktornak minderről azonban halvány sejtelme sincs.*"

Mintha azt mondaná: itt van a történelmi materializmus, a naiv Jézus Krisztusnak fogalma sem volt az egészről. Aki ennyi kicsinyességgel és ennyi szűkkeblűséggel, ennyi szatócs-korlátoltsággal és ennyi bugristürelmetlenséggel vizsgál egy irodalmi munkát, igazán nem érdemli meg, hogy a világ legérdekesebb és legszebb forradalmi pártjának – az orosz szociáldemokráciának – legyen egyik vezetője. Ez az ember úgy beszél Stockmannal, mintha személyes ellensége volna. Ez az ember nemcsak azt nem tudja megérteni, hogy Stockmann mégsem egészen Ibsen, hanem azt sem, hogy Stockmann egy óriási lelki forradalomnak a csodálatos hőse, hogy Stockmannak ott, ahol áll és úgy ahogyan áll, kétségbevonhatatlanul és tökéletesen igaza van, hogy Stockmann az emberi nagyságnak – ott, a maga nyomorúságos kis városában – egy világító példája. Nem tudja megérteni – pedig ezt félreérthetetlenül megmagyarázza a történelmi materializmus –, hogy Stockmann ott, abban a környezetben, azok között a gazdasági erők között mássá nem fejlődhetett; nem tudja megérteni...

Eh, semmit sem tud megérteni. Néha mentegeti Ibsent: egy kispolgári társadalomban nőtt fel, ennek a problémáival volt elfoglalva, szegény Ibsen, nem tudott marxistává lenni... De a hosszú fejtegetések, a beható boncolások, az öt és tíz lapos magyarázgatások végén mégis komoran jelentkezik a kifogás: Ibsen ezt sem fejezte be szocialista szózattal, holott milyen helyénvaló lett volna itt egy csinos kifakadás a kapitalizmus ellen.

De nem igaz, hogy helyénvaló lett volna. Nem igaz, hogy ha szocialista az ember, akkor minden irodalmi mű végére szocialista vezércikkeket kell óhajtania. Az az absztrakt befejezés, az a szimbólummá válás, amelyet Plehanov nem tud Ibsennél megérteni és nem tud megbocsátani, az szocialista szemmel nézve, egyszerűen a praktikusság mértékével mérve is

jó és az egyetlen jó: mert a vezércikk megfakulna, ostobává válna, nevetségessé lenne, az absztrakció és a szimbólum pedig örökké kerete marad egy forradalmi indulatnak, példája egy lázadásnak, mintája egy erkölcsi felkelésnek.

Az erkölcsi felkelés... Ez az, amivel Plehanov nem tud kibékülni. Kevesli. Neki ez nem elég. Ő *többet* akart volna Ibsentől: hogy *a morálja a politikába találjon utat.* Itt persze fáradtan hallgat el az ember. Akinek a politikai forradalom – amely ma végre is újságcikkek írásából és népgyűlési beszédek tartásából áll – több, mint az erkölcsi forradalom, azzal nehéz vitatkozni. Aki ilyeneket ír le:

„Alaposan téved azonban Alvingné asszony – és vele együtt Ibsen –, ha azt hiszi, hogy minden törvény üres és kártékony formaság. Egy olyan törvény például, amely a bérmunkának a tőke által való kizsákmányolását korlátozza, ugyancsak nem kártékony, hanem nagyon hasznos." Aki tehát nem érti meg, hogy Alvingnének azt *kell* mondania, amit mond, hogy amikor ezt mondja, ő nem gondolhat a szociális törvényhozásra, hogy az ő ügye most neki a legnagyobb ügy, aki végül Ibsent teszi felelőssé az Alvingné nyilatkozatáért, és sörházi érvekkel cáfolja meg, az igazán teljesen elvesztette azt a jogát, hogy irodalmi kérdésekben a szavát komolyan vegyék.

De komolyan veszik ám. Ezer és százezer ember veszi komolyan. És ami esztétikai ítéletet a szociáldemokrata pártból hallunk, az mind veszedelmesen hasonlít az övéhez. Itt, a munkásságban van az irodalom igazi jövője. Itt van a vetései számára egy óriási, buja termékenységű mező. Itt vannak a virágzásának az igazi feltételei. Irodalom és művészet számára itt alakul ki egy olyan közönség, amelyhez fogható eddig a világon nem volt, amely pártfogónak bőkezűbb lesz a Medicieknél, és amely új szépségekre szomjasabb lesz X. Leónál; itt lenn, a proletariátusban készülnek a feltételei egy ragyogó renaissance-nak – és a jövőnek ezt a közönségét, az irodalomnak ezt a jövendő óriási ösztönzőjét, fogyasztóját és élvezőjét, ezt a millió fejű mecénást a legbornirtabb esztétikai nézetekkel traktálják, a legkorlátlanabb és a legművészietlenebb ítélkezést akarják rátukmálni; rá akarják erőszakolni, hogy ne a szíve szerint, hanem a pártprogram szerint élvezzen, hogy tartsa szépnek azt, ami nagyképű és unalmas, és forduljon el attól, ami friss és érdekes, mert az első hűséges öszvér módjára szolgálja a párttaktikát és a második nem foglalkozik politikával. Plehanov Ibsen olvasását egy szempontból tudja csak ajánlani: a kispolgárság természetrajzának a megértéséhez nagyon becses adalékokat

szolgáltat. Ez az egész? Ez az egész. A proletár-olvasónak ne fogódjék el a szíve, mikor Stockmannt látja belerohanni a harcba, ne borzongjon még a *Kísértetek*en, ne ámuljon el *A társadalom támaszai*n, ne döbbenjen meg Nórán, ne szédüljön Solness-szel... Keressen adalékokat a kispolgári társadalomhoz. A Plehanov bölcsességének itt a vége.

Ő az Ibsen nagy hatását nem is tulajdonítja másnak, mint annak, hogy Európa úgynevezett gondolkozó körei, vagyis a régi forradalmi polgárság az arisztokráciához csatlakozott, fél a többségi elvtől, és örül a majoritás ellen való hadjáratnak. Ez a magyarázata egyszerűen a történelmi materializmus szemüvegén nézve is keskeny, nevetséges, hiányos, könnyelmű, abszurd. Hogyan lehet a többség ellen való szellemi küzdelem az Ibsen nagy sikerének elegendő magyarázata, mikor a legtöbb darabjában ez a – különben még Plehanov szerint is félremagyarázott – harci jelszó egyáltalában hiányzik? Mi köze a *Kísértetek*nek a kompakt majoritáshoz? A *Vadkacsá*nak? Peer Gyntnek? Vagy, hogy a legszebbet mondjuk, Hedda Gablernak? Vagy, hogy a tompán búgó záróakkordot mondjuk, Rubeknek? Erre nem válaszol Plehanov. Ő általában csak négy darabot említ: Brandot, *A társadalom támaszait*, *A népgyűlölő*t és a *Kísértetek*et, és ezekből – és néhány levélből és beszédből – akarja Ibsen írói képét megalkotni. Ez hamisítás. És nem beszél semmiről, ami Ibsenben szép és nagy, ami az élete munkájában külső és belső forradalom volt; ez vakság vagy ügyetlenség vagy értelmetlenség vagy rosszakarat.

De újra ide lyukad ki az ember – ez a Plehanov-könyv együtt jött a *Neue Zeit*tel, úgy jelentkezett, mintha a szociáldemokrácia hivatalosan akarná a maga álláspontját Ibsennel szemben megállapítani. Igaz-e tehát, hogy a szociáldemokráciának egészen külön álláspontra van szüksége az irodalommal szemben? Igaz-e, hogy minden művészi munkát nemcsak a maga művészi törvényei szerint kell megvizsgálni, mielőtt elfogadja és élvezi az ember, ha szocialista, hanem külön szocialista szempontok szerint is?

Nem igaz. A szociáldemokrata publicisztikának egy tévedése, egy ifjúkori betegsége, amelyből lassanként kilábol, hogy a párthűség mértékét kell minden irodalmi munkára rárakni. Agitációnak valamikor jó volt; védekezésnek is jó volt az ellen, hogy a proletárgőgöt gyengítő, a forradalmi dacot bágyító szalonlocsogások, Ohnet-k, Beniczkynék ne jussanak munkáskezekbe. De ezeken az aggodalmakon már túl van a szocializmus. Nagyra nőtt és differenciálódik; nemcsak nem lehet lebélyegzett és jóváhagyott olvasmánnyal ellátni, hanem nem lehet meggá-

tolni sem, hogy kifelé ne nyújtsa a kezét olvasmányért a szabad, a pártkereteken kívül élő irodalomba. Jobb tehát irodalmi hangon beszélni vele irodalomról. Másrészt: a szociáldemokráciának nem is lehet kívánatos – e követelése hihetetlen bornírtságra vall –, hogy Ibsen-drámák és más drámák, mondjuk, a marxizmus kérdéseivel foglalkozzanak. Hiszen a szocializmus nem az az evangéliumi egyszerűségű mozgalom már, amely volt. Hiszen ha írók úgy kezdenének a szocializmussal foglalkozni, mint ahogy Plehanov kívánja, akkor hamar megszületne a revizionista dráma, az ortodox regény, a szindikalista novella, nemcsak a művészet szenvedne, hanem a szocializmus is.

Az irodalom kívüle – felette vagy mellette vagy alatta, nekem mindegy – kívüle van a pártnak, a politikának. Vétkes ostobaság, ha Plehanov folyton a politikát reklamálja Ibsentől, az írótól. Az irodalom csak egészen különös, nagy izzású korszakokban olvadhat össze a politikával, állhat a politika élére; mikor ennek a korszaknak vége, akkor az irodalomnak degradálnia kell önnönmagát, mert csak így élhet, mert csak így juthat el a maga külön életéhez. Csak így nyerheti meg azt a jelentőséget a különállásban, a gyönyörködtetésben, amit a vezérkedésben el kell veszíteni. A szociáldemokrácia már túl van azon, hogy az irodalomtól prófétaságot, prédikálást, agitációt kívánjon. A szociáldemokrácia nyugodtan ítélheti meg az irodalmat irodalmi szempontok szerint.

Nyugodtan annyival inkább, mert bebizonyosodott, hogy más szempontok szerint irodalmat és művészetet megítélni nem is lehet. A történelmi materializmus acélos fegyverzete politikában, filozófiában, etikában nagyszerűen bevált. Az irodalomban nem válhatott be. Az irodalomra alkalmazni, esztétikai ítéleteket a segítségével konstruálni tévedés volt. Az egész törekvésnek egy-két érdekes kísérletet köszönhetünk; de gazdasági viszonyokkal magyarázni a művészi megcsinálást, a hogyan-t és a miként-et, ami végre is a legfontosabb, nem lehet. A geniet nem lehet egy világos formulára visszavezetni. Egy-két külsőséget megmagyaráz a környezet – ennyire, sőt ennél tovább Taine is elment már –, a témákat is megérteti az író társadalmi és gazdasági helyzete, ennyiben a művészi munka csakugyan gazdasági viszonyok eredménye, de a megcsinálás, az alkotás, a technika, a művészet – ami a legfontosabb –, az a genie titka, az nem a környezeté, hanem az emberé; az ember pedig nem a maga korának a produktuma, hanem elmúlt koroké, évszázadoké és évezredeké. Leonardo da Vinci művészetét egy kitűnő magyar esztéta és nagy tudású szocialista a korai renaissance gazdasági helyzetéből akarta világosan

megmagyarázni, a magyarázat teljességéhez és világosságához azonban száz ősnek és száz ősanyának az ismerése – a teljes ismerése, testi és lelki, külső és belső, a gazdasági viszonyokkal együtt való ismerése – kellene, mert a kora renaissance gazdasági viszonyai közé tőlük hozta át Leonardo néhány szerény tapasztalatait, ügyességeit, szerzett tulajdonságait, talentumát, felhalmozott energiáját: genie-jét.

Az a sok ezer vagy százezer esztendő, az a tömérdek ki nem kutatható és meg nem állapítható ok, amely az egyik embert széppé, a másikat rúttá, egyiket erőssé, a másikat gyöngévé tette, az teszi lehetetlenné, hogy az irodalmi munkát olyan egyszerűen, világosan és könnyen magyarázzuk a gazdasági viszonyokból, mint ahogyan a nagybirtok reakciós hajlamait magyarázzuk. Plehanov Ibsen mentségére – igazán mentegeti! – azt mondja el, hogy kispolgári környezetben nőtt fel, és ez a környezet törvényszerűleg rányomta a bélyegét a működésére akkor is, mikor ebből a környezetből kiszabadult. A kispolgári környezet... Nemcsak Marx, hanem Zola, Anatole France és Bernard Shaw is kispolgári környezetből került ki. Mégis: nemcsak jó szocialisták, hanem jó szocialista írók is lehettek. Plehanovtól azonban ők is kikapnának. Mert a *Nanában* nincs szó a kapitalizmusról, mert a *Thais* semmit sem tud az osztálytagozódásról és mert a *Caesar és Kleopátra* nem végződik lángoló felhívással a proletariátushoz a szakszervezetek fontosságáról.

Ibsen egy beszédében azt mondta, hogy a társadalomnak új nemességet kell kapnia, a karakter, az akarat és a gondolkodás nemességét; ezt a nemességet elsősorban a munkásság adhatja a társadalomnak... Szegény Ibsen, még ez sem ok arra, hogy kegyelmet találjon Plehanov szemében. Plehanov elégedetlen, felsőséges és gúnyolódó. Nevetségesnek találja ezt az óhajtást; első helyre a gazdasági felszabadulást kellett volna tenni. Nincs bocsánat Ibsen számára: nem áll a kommunista manifesztum alapján.

Az ember gyenge hányó ingerrel fordul el ennyi korlátolt ridegségtől, ennyi bugris-következetességtől, ennyi junker-türelmetlenségtől, ennyi inkvizíciós dühtől, ennyi talmudista szőrszálhasogatástól. A szocializmusban vannak a legnagyobb igazságok és a legnagyobb erők, benne vannak az emberiség legbecsesebb indulatai, leggyönyörűbb szabadságtörekvései, legmelegebb és legkedvesebb álmai, benne van minden nemes forradalmisága. És ezeknek a gyönyörű igazságoknak, ezeknek a szárnyaló szabadságvágyaknak a nevében jön egy szűklelkű, egy kicsinyes, egy lapos betűcsavaró, egy rideg skolasztikus, egy fanatikus talmudista, és el akarja hitetni, hogy a betűnek van igaza, nem a gondolatnak.

Ez sivár tévedés vagy betegség vagy csalás. A szociáldemokrácia nem rekesztheti így el magától az emberiség minden szellemi kincsét: Shakespeare-től Dosztojevszkijig. A szocializmus nem tagadhatja meg a szellem nagy forradalmárjait Villontól Ibsenig azért, mert a forradalmuk a kommunista kiáltvány nélkül ment végbe. A szocializmus minden forradalomnak és minden művészetnek a befogadását jelenti; és ha volnának ma szocialisták, akik ezt el nem ismerik, a diadalra jutott szocializmus ötven év múlva vagy száz év múlva mosolyogni fog rajtuk. A proletárművészet arra való, hogy megszűnjék; maga a szocializmus akar túllépni rajta, és nemsokára túllép rajta. És Ibsent a jövendő szemében, a jövendő szocializmus szemében nem fogja kisebbíteni az, hogy a morálból, mint Plehanov óhajtja, nem talált utat a politikába.

Plehanov lenézi Ibsent azért, mert az alakjai és a cselekvései szimbólumokká lettek. A szimbólumhoz ott nyúl az író, mondja ő, ahol nem tud vagy nem akar konkrét törekvéseket képviselni. Ez nem igaz. Minden nagy írói munka szimbólummá válik, absztrakcióvá lesz, ezért lesz halhatatlanná; ha azokhoz a konkrét követelésekhez tapadna, amelyeket Plehanov kíván, akkor elakadna az országút porában. A szocializmus volna az első, amely túllépne rajta. Ami Ibsent megtarthatja eljövendő korok számára, az az, hogy a szavainak perspektívája van, hogy az emberei mögött gondolat, a cselekedetei mögött absztrakció van, hogy a kisváros kis hősének – „a derék jó Stockmannak" – a forradalma örök példája a legnemesebb indulatoknak, amelyek az emberben vannak, örök szimbóluma egy erkölcsi törvénynek. Ezt nem fogja érinteni az ibsenizmus bukása, ez élni fog irodalmi zuglapok ellenállásán és pártprogramok talmudistáinak a betűcsavarásán túl; ha egy kicsinyes és kveruláns esztétika ezt akarja kétségbevonni, hát az éppen arra jó, hogy – a fanyar elfáradás, a futó ingadozás s rövid meghökkenés után – ez a meggyőződés feltámadjon és megerősödjék bennünk.

Nyugat, 1908. I. kötet, 778–786. old.

Garami Ernő

ÁLLÁSFOGLALÁS A NÉPSZAVA IRODALMI ROVATÁRÓL

Garami Ernő: ...Most áttérek a panaszok másik részére, a *Népszava* szépirodalmi részére, tárcarovatára és az Olvasótárra vonatkozó kifogásokra.

A felszólalók sokkal erélyesebbek voltak ebben a kérdésben, és sokkal több panasz is hangzott el e téren, aminek én, őszintén szólva, örülök. Jobb eset, ha az elvtársak inkább vannak megelégedve a *Népszavá*nak politikai, gazdasági és egyéb részeivel, és kevésbé a szépirodalmi részeivel, mint hogyha megfordítva állana a dolog. Mégpedig azért, mert azoknál a kérdéseknél elvi és párttaktikai szempontokról van szó, és az nagy hiba volna, hogyha ezen a téren követtünk volna el nagy mulasztásokat. Másképp van ez a szépirodalom terén. A szépirodalom terén nem elv, nem taktika és pártprogram kérdéséről van szó, a szépirodalom az egyéni ízlés dolga: az egyik ezt, a másik azt tartja szépnek, jónak; az egyik szocialista lelkesedni fog ezért, a másik éppen olyan jó és derék elvtárs lelkesedni fog amazért. Az egyik elvtárs például lelkesedni fog – csak példának okáért mondom – Csizmadia tárcáiért vagy Ady Endre verseiért, a másik kevésbé szívesen fogja fogadni stb. Ezzel számolni kell akkor, amikor a *Népszava* szerkesztőségének szépirodalmi munkásságát bírálják. A *Népszava* szerkesztősége igen nehéz helyzetben van, amikor döntenie kell, hogy melyik elvtárs ízlésének feleljen meg, amikor az egyik ezt óhajtja, a másik azt...

Jócsák: De közös a panasz a „gipszlegények" ellen...

Garami: Nem közös, csak mindenki, akinek panasza van, azt hiszi, hogy az ő panasza közös. Csak egy mértéke lehet itt a közlendő irodalmi cikkeknek, az, hogy a szépirodalmi részben is a haladást szolgálja a *Népszava.* Mármost az a kérdés vetődik fel, hogy mi az a haladás, amit itt szolgálnunk kell. *(Felkiáltások: Dekadencia!)* Most közbeszól egy pár elvtárs, hogy dekadencia. Hát, tisztelt elvtársak, megmondom, hogy az én véleményem szerint mi a haladás. Aki megfigyeli a magyar szépirodal-

mat, az észre fogja venni azt, hogy ez vajúdik: új, fiatal emberek új témákat keresnek és az új témákhoz új formákat. Viaskodnak ezekkel az új témákkal, formákkal, de meg akarják teremteni őket. Újat akarnak hozni szemben azzal a régi formával, amelyet én is elavultnak, rossznak, sőt még szocialista szempontból is elvetendőnek és károsnak tartok. Én azt mondom, hogy ezt a fiatal, új, vajúdó, nem mindenben kifogástalant teremtő, de kifogástalant és újat teremteni akaró irodalmi mozgalmat a *Népszavá*nak, ha van rá módja, lehetősége, támogatnia kell, ennek hajlékot kell nyitnia. Az én véleményem szerint ez az ifjú gárda, amely nekiállt, hogy forradalmat csináljon a magyar szépirodalomban, nem mindenben találta meg már a helyes utat, túloz, amint minden ifjú és forradalmi mozgalom túlzásokba esik. Hibái vannak, de ennek a megítélése megintcsak egyéni ízlés dolga. És én, dacára annak, hogy szakértő vagyok, és dacára annak, hogy én döntöm el azt, hogy ezeknek a munkáiból mi kerüljön be a *Népszavá*ba és mi ne, én nem merem ennek a feltörekvő, új irányzatnak egy-egy munkáját visszautasítani akkor, amikor én azt egyénileg nem tartom teljesen megfelelőnek. Én nem merem és nem is szabad mernem, sőt bűnnek tartanám, ha merném például Csizmadia elvtársnak egy olyan tárcáját le nem közölni a *Népszavá*ban, amely nekem egyénileg nem tetszik. Mert Csizmadia írt az én egyéni véleményem szerint már nagyon jó tárcákat, írt már gyengébbeket, de valamennyit le kell közölni, mert akkor, amikor én elolvasom, csak egyénileg ítélkezem fölötte, de hogy az elvtársaknak mi lesz a véleménye, azt előre nem tudom. És mint ahogy Csizmadia elvtárs az az ember irodalmunkban, akinek minden dolgát le kell közölnünk, éppúgy vagyunk azoknál is, akik küzdenek, viaskodnak, hogy az új irodalmat megteremtsék. Én már sokszor megjártam a magam ítéletével, például Ady Endrének nem minden verse tetszett nekem, és mégis, amikor megjelentek, az elvtársak nagy zöme lelkesedett értük. Vagy elmondok egy másik példát személyes tapasztalataim közül: a *Népszava* múlt vasárnapi számában megjelent Ady-vers* nekem nem nagyon tetszett olvasva, mégis közöltem, mert ez irodalmi kötelessége volt a *Népszavá*nak. Tegnap este azután ezt a verset a mi kabarettünkben hallottam. Valaki, aki ért hozzá, felolvasta, és én tanultam – megtanultam szeretni ezt a verset. Ami velem történt ott, megtörténhetik önökkel valamennyiükkel. Azt hiszi Jócsák, hogyha azt a gipsz-

* Az említett Ady-vers címe: Dózsa György lakomáján. Megjelent a Népszava 1908. ápr. 19-i számában.

szobor-verset valaki úgy, amint kell, felolvasná néki, nem történhetne vele esetleg ugyanaz, ami velem történt? Lehet, hogy jobban bízik magában, mint én magamban, de csakis ennek köszönheti, hogy megmarad a maga határozott véleménye mellett; nekem azonban mint szerkesztőnek nem szabad a magam ítéletében annyira bízni, mint Jócsáknak, ha még különben bízhatnám is. Mert ez esetben csak azt közölném, amit én átolvasás után rögtön jónak találok, és nem kerülnének be olyan versek, közlemények, amelyek bár nagyon jók lehetnek, de rám nem tesznek rögtön benyomást.

Én, tisztelt elvtársak, egyáltalán azon az állásponton vagyok, hogy pártszempontból a szépírókat osztályozni nem szabad. Ismerek nagyon sok elvtársat, akik írnak szépirodalmat, nagyon rosszat, és ismerek nagyon sok nem elvtársat, akik náluk sokkal jobb és emellett sokkal szocialistább tárcákat írnak. Ha elvekről, taktikáról, politikai, gazdasági harcról van szó, ott igenis kell, szükséges az osztályozás; a szépirodalom terén ezt az osztályozást megtenni nem szabad. Sehol sem száműzték az elvtársak a művészi nívójú és nemes tendenciájú polgári szépírók műveit. A *Népszava* szerkesztősége művészi nívót, becsületes tendenciát tarthat csak szem előtt a szépirodalmi rész összeállításánál; azt, hogy az író elvtárs-e, nem szabad tekintetbe venni, mert máskülönben igen sok nagy értékű dolog nem jelenhetett volna meg a *Népszavá*ban. Úgy, amint-hogy az, hogy valaki elvtárs, magában még nem jogosít arra, hogy valaki egyúttal szépirodalmat írjon, éppúgy nem jogosítja a pártlapból való kizárásra a szerkesztőséget az, hogy valaki nem elvtárs.

Most egy furcsa kifogásra kell rátérnem. Kényszerítenek rá Forgács és Vágó elvtársak. Különösen ők voltak, akik derék, egészséges fiatalember létükre úgy viselkedtek itt, hogy én egy pillanatra azt hittem, hogy vénasszonyok. Valóságos prüdéria volt az, ahogyan a *Népszava* szépirodalmi részében megjelent tárcákat kifogásolták. Csak azért, mert témájuk a prüdéria alattomosságaiban járatos társaságokban visszatetszést keltett volna. Nem értem azt, hogy önök a prostitúciót mint témát kifogásolják. Hát kifogásolható az, hogy egy író elnézi az utcalány életét, és az ő történetét írja le? Honnan vegye a szocialista szépirodalom a maga témáját, hogyha nem szabad neki leszállania az élet mélységeibe? A mi íróinknak nemhogy szabad, de sőt kötelességük oda leszállani *(Úgy van!)*, és onnan elhozni azt, ami művészileg értékes, ami az agitáció szempontjából fontos, és amit szociális szempontból hasznosítani lehet. *(Egy hang: Glóriával vonják körül a prostitúciót.)* Egyik elvtárs azt mondja, hogy

glóriával vonják körül a prostitúciót. Révész Bélának a tárcáját gondolja talán? Ez egy hosszú tárca volt, amely elejétől végig nem foglalkozott mással, mint egy utcai leány egy napi életével, és az egész olyan gyönyörűen művészi volt, hogy nem sok hasonló nívójú novellát olvastam. És ne felejtsük el, hogy a polgári társadalomnak egy igen nagy része pornográfiát látott és lát ma is Zola és Maupassant munkáiban is. Én is azt mondom, t. elvtársak, mihelyt egy ilyen témáról írt valamilyen szépirodalmi dolog egy bizonyos nívót – nem is kell nagyon magasnak lennie – megüt, abban a pillanatban sohasem az írón múlik, hogy az pornográfia-e, hanem azon, aki olvassa, hogy milyen szemmel olvassa. *(Taps; Vágó és Garbai egymással vitatkoznak; az elnök figyelmezteti őket, hogy egymással ne polemizáljanak.)*

Deák: De nemcsak magas nívójú munkások olvassák, hanem alacsonyabb műveltségű családok is.

Garami: Gondoltam, hogy erre az lesz a közbeszólás, hogy az Zola, Maupassant volt, ez pedig Révész Béla, tehát elsőrangú művészi tollú írók, de ezeknél alacsonyabb művészi nívójú dolgokat is hoz a *Népszava.* Elismerem, de nem tudok segíteni rajta, nincs se Zolánk, nemcsak nekünk, de az egész világnak sincs, nincs Maupassant-k, és én csak azok munkáját tudom közölni, akik élnek és akik ideadják azért a pár fillérért, amit a *Népszava* adhat nekik és azért a dicsőségért – mert annak tekintik –, hogy az öntudatos munkásséghoz szólhatnak. Nem árt a *Népszavával* szemben való óhajoknál egy kis szerénység; a Zola és Maupassant mértékét nem illik alkalmazni nálunk, és ha néha egy gyengébben megírt dolgot közlünk, azt – tessék egy kis jóakarattal megérteni – azért közöljük, mert nincs jobb, mert nincs az a szerkesztőség a világon, aki olyan bolond volna, hogy a rosszabbat közölné és a jobbat tenné félre. Mi a lehető legjobbat adjuk az elvtársaknak; ha az ellenkezőt tennők, bűn volna, de ennél többet kívánni egy kis jóakarattal és objektivitással nem is szabad.

Most válaszolni fogok Deák elvtársnak közbeszólására, hogy nem minden munkás olyan képzett és magas nívójú, hogy ilyen olvasmányt lehetne neki nyújtani. Hát én – sajnos – tudom, hogy a munkások szépirodalmi ízlése általában és nagyjában véve a Beniczkyné Bajza Lenke-féle munkák nívóján áll, azzal a különbséggel, hogy csak a stílusát szeretik és az alakjait persze nem szeretik. Az alakjai nem tetszenek a munkásoknak, különösen a szervezett munkásoknak, de a stílus az, amely tetszik nekik. Hogyha akadna valaki, aki tudna Beniczkyné üres, vizenyő

stílusában munkásokról és munkáséletből vett témákról regényeket írni, akkor a munkásságnak körülrajongott költője volna. És, t. elvtársak, hogy ez így van, az sajnos, az szomorú. És azért van így, mert a munkásságnak nincs irodalmi képzettsége, mert nem volt módja azt megszerezni: kevés iskolázottság, kevés könyv és pénz. Honnan fejlesszék a munkások az ízlést? Igaz tehát, hogy az az ízlésük, amelyet Deák elvtárs mondott, és hogy nem fogadják el mindjárt szó nélkül az emelkedettebb ízlést követelő új irányt, nagyon érthető. De azért nem szabad belenyugodnunk ebbe; a *Népszavá*nak, ellenkezőleg, az a feladata, hogy a munkásság nagy tömegével szépirodalmi téren is szembeszálljon, szembeszálljon ezzel a szellemi elmaradottsággal, és a munkásságot rászoktassa és ránevelje arra, hogy magasabb ízlésű és igényű dolgokat követeljen meg a maga számára. Én csodákat láttam azon a téren, hogy mit lehet egy lappal csinálni, az olvasókat nevelni és az igényeket fokozni; én emlékszem arra, hogy ezelőtt 4–5 esztendővel a *Népszavát* az elvtársak mindenfelé jónak tartották, és soha kifogás nem hangzott el annyi, mint ma, pedig nívója sokkal alacsonyabb volt, mint a múlt év *Népszavájáé*, és íme: most ezt a magasabb nívójú *Népszavát* sem tartják elegendőnek, meglátják hibáit. Miért? Mert igényeik nagyobbak lettek, sokkal gyorsabban növekedtek, mintsem azt maga a *Népszava* követni tudta volna. Hát ne essenek kétségbe önök azon, ha most nem nagyon tetszik a munkásoknak a *Népszava* szépirodalmi irányzata. 2–3 esztendő munkája, és az ízlés meg fog változni, tisztulni fog.

Legyenek meggyőződve arról, t. elvtársak, hogy mindazok, akik ezeket a rovatokat csinálják, a legjobb akarattal eltelve csinálják, s munkájukkal az egész proletariátus ügyének akarnak szolgálatot tenni és a kultúrának is. Ne akarják szépirodalmi rovatunk nívóját leszállítani, ne akarjanak önök e most fejlődő irányzat szolgálása elé akadályokat gördíteni, ellenkezőleg, buzdítsák a szerkesztőséget arra, hogy igenis igyekezzék a szépirodalom terén is, éppúgy, mint a politika terén, a folytonos haladás, az újra való törekvés zászlaját elöl vinni. *(Hosszú éljenzés és taps.)*

A Magyarországi Szociáldemokrata Párt
Budapesten, 1908. április 19–23-án
tartott XV. pártgyűlésének jegyzőkönyve
gyorsírói jegyzetek alapján.
Budapest 1908.
A Népszava Könyvkereskedés kiadása.
195–199. old.

Ady Endre

IRODALMI HÁBORGÁS ÉS SZOCIALIZMUS

A Rákosi–Dóczy-féle írógeneráció Kávéforrása (így hívták ezt az írótanyát!) erről, ennyiről valóban nem álmodhatott s nem is álmodott. Teremtését, nagyon divatba jött szép Magyarországon a szépirodalom, habár v. b. t. t., főrend vagy báró bajosan lesz a mai azokból, akik az irodalmat divatba hozták. Gyönyörű mégis, hogy akiké az egész Magyarország (mennyivel szebb például Bulgária), nem tudnak beletörődni abba, hogy az irodalom nem az övék. Pedig nem az övék, s tessék mindenkinek megérteni, hogy az a szinte perverz érdeklődés, szóharc és tollharc, mely ma – példátlanul – a magyar irodalom körül hőbörög és háborog, a katasztrofális előjele egy nagy fölfordulásnak.

Bizony igen, Mikszáth író úr, mindig-író és mindig-képviselő úr, nem kicsi ok nélkül hadonászik a csibukszárával, Beöthy Zsolt se ok nélkül kap Apponyitól olyan jubiláris, üdvözlő levelet, mely rossz ruhájú, koldus fiatalokról bősz-haragos irigységgel zeng. Rákosi Jenő mindig a maga helyén és tudatosan szokott ferdíteni vagy butítani, és soha még ezt mai vehemenciájával meg nem cselekedte. Herczeg Ferenc svábdiplomata képessége se volt soha ilyen veszedelmes, nagy próbán, mint ezidő szerint, pedig nagy idők teltek el rövid idő alatt, s ma már egy Herczeg-karriert hússzor több tehetséggel is bajos volna megcsinálni. Furcsa idők, furcsa jelenségek: Németországon kívül ma nálunk mernek irodalomról legolcsóbban és leggyakrabban beszélni.

Jelent ez valamit (vegyük ki az egész ügyből a sakálokat és hiénákat), jelent ez valamit, hogy az irodalom ma Magyarországon még azokat is izgatja, akiknek nem kell. Nagyobb, társadalmibb, gazdaságibb, tehát emberibb okának kell lennie ennek, mint amilyent és amennyit urak, esztéták vagy svájci zsoldosok meg tudtak látni.

Az új, elátkozott (ráadásul nem is politikai programmal dolgozó) magyar irodalom: valószínű előfutárja Magyarország megkésett, de most már nem sokáig halasztható, szociális átalakulásának. Minden

adva volt, adva van (ha magyartalanul hangzik ez, sebaj) hozzá, s csak az a kár, hogy az ember nem írhat annyit e szép, e nagy esetről, mint kedve volna. Terhelt ország, úri ország, függő ország, rossz helyzetű ország, persze: kulturálatlan ország. Nemzetiségi káoszában helyet foglalt – magyarul – majdnem egy millió (egy kicsit elromlott) zsidó, és ezer esztendő bűnös akarata se tudta kiirtani a speciálisan szép, magyar lelki értékeket sem néhol és némely ezernyi emberből. Be kellett következnie nyugati hatás alatt a Petőfi-korszak új másának: az emberi, kultúremberi lelkiismeret megszólalásának, idehangzásának. Lehetséges (holott talán nem illik e szkeptikus hang e lapba), hogy ez az új, magyar lelki reneszánsz csak annyira egész és nyugati, mint a mi negyvennyolcas, lemásolt, hazug demokráciánk volt. De az is lehet, hogy ez az új forradalom, mely egyelőre csak nyugtalan fejek és idegrendszerek irodalmi csetepatéival jelenti be magát, komoly forradalom lesz. A nacionalisták (farizeusok avagy hülyék) törjék ezen a fejűket, az bizonyos, hogy nagy dolgok, nagyszerű dolgok ígérkeznek itt, nálunk. Nemhiába hogy ilyen érdekes, jó helyre van téve, Kelet és Nyugat közé (egy ázsiai erkölcsű és intellektuális képességű fajtával kibélelve) ez az ország.

Szomorú és szép primitívségünket semmi se igazolja jobban, mint hogy az irodalomból kell kisejdíteni nekünk az életet vagy a halált. (Mert teóriának nagyon teóriás és nagyon szamár az, hogy a fölséges, gazdasági muszáj éppen a művészetet, pláne az irodalmat küldje előre.)

Meri-e valaki Petőfit elgondolni (bármilyen mást tanítottak bele a jólirányzott nevelési babonák) Petőfi kortársai s a kor és a gazdasági kényszerűség nélkül? Örülök, hogy én írhatom meg véletlenül legelőször, de mindenesetre legnyíltabban, hogy ez az egész új, mai irodalmi kalamajka sohase lett volna meg a szocializmus magyar felnövekedése nélkül. Gazdaságilag a legokosabb isten se tudná, mikor szabadít föl bennünket a szocializmus, de a lelkeinket kezdi már szabadokká tenni, még a mai lelkeinket is, a mi szegény, magyar lelkeinket. Akiknek mesterségük, hivatásuk vagy hivataluk, nézzenek utána, hogy az új irodalom mit használ a magyar nyelvnek s az úgynevezett géniusznak. Az az igazság, hogy ez az új irodalom (a ravasz kufárokat kiveszem) az embernek használ, a jobbulásnak, annak a társadalmi fejlődésnek, mely lehet zavaros is néhol és olyik korokban, de – bizonyos, Rákosi Jenő, ha nem volna kibérelt lelkű és életű ember, akkor sem értené meg ezt. Ő annyira a maga múltjában és mániájában él, hogy minden valószínűség szerint sohase élt egy jelenben sem.

Ez az új irodalom, ha messziről s feudális vagy polgári szemekben nem is tetszik szocialistának (valószínűleg nem is az), a szocializmus által, a szocializmus révén: van. Még szimbolizmusa és állítólagos érthetetlenségének szimbolizmusa is azt a szocializmust szimbolizálja, melyet nem értenek és még inkább: nem akarnak érteni. Fene tudja, mi minden lesz, nem lesz, történik ezzel az országgal a Duna-Tisza táján. Fene tudja, micsoda komikus semmibe süllyed ez a Potemkin-érdeklődés az irodalom iránt Magyarországon. Egy bizonyos, s ezt már e néhány sor írója is érzi és éli: ez az irodalmi háború gyermeke a szociális háborúnak – hiszen éppen ezért félnek úgy (olyan sokan s olyan meghatóan, nevettetően, de művelőinek és e szomorú országnak szépet és nagyot ígérően) tőle.

Szocializmus, 1908–1909. 3. sz. 112. old.

Pogány József

IRODALOM ÉS POLITIKA

Ennek a könyvnek az írásait a nap, a hét, a hónap teremtette ki magából, de sohasem az esztendő. Megannyi alkalom szülte őket, de mégsem alkalmi cikkek. Halálnak, dátumok fordulásának, könyvek megjelenésének, ellenkező vélemények hangzásának alkalmai során formálódtak meg. De ezek nem teremtő, csak ürügyes alkalmak voltak. Csak kerítői, nem szerelmesei voltak e stúdiumoknak. Látszatos csak a sokféleségük is. Igazában egyetlen szerelem lázában fogantak, mindannyiukat egy világnézet sugározta ki. Ez a belső összefüggésük íveli át meg nem törő híddal külső sokféleségüket. A dolgoknak, az eseményeknek, az embereknek egységes színértékelésben és egynevezős perspektívában látása. De mikor így a külső alkalmak urává a belső nézésemet kiáltom ki, ez nem jelenti azt, hogy nem a külső világ dolgai érdekeltek, hogy a magam lelkét figyeltem köldökre meredő nézéssel. Ez a világnézet nem a csendes szemlélődés, de a harsogó harc világnézete: a marxizmus. Nem arról lesz tehát szó, hogy okoskodjunk erről a világról, hanem hogy megváltoztassuk. Nem az esztéta, de a szocialista néz itt irodalmat, nem finom különcködések, lelki csemegék, filozófiai parfümök várnak itt az olvasóra, hanem a társadalom viviszekciója, az osztályok politikájának és irodalmának elevenbe vágó vizsgálása.

Politikusok, de elsősorban írók stúdiuma akar lenni ez a könyv, éspedig különbségtevés nélkül. Sem a politikát, sem az irodalmat nem látja magában való, magukért való dolgoknak, de megpróbál mögéjük látni és a társadalmak, osztályok törvényszerűségeit keresni a véletlen felszínre dobott hősei mögött. Politikában mindig oda akar tapintani, ahol a dolgok és események az ökonómiával függnek össze, irodalomban meg nem tud egyebet látni, mint végső soron mégiscsak politikát és ökonómiát: az embernek a maga élete nagy harcát könnyítő fegyvert. A legszelídebb pásztorjáték fuvolázásából is kihallja a fegyvercsörgést, a legégibbre desztillált költészetnek is a földízét próbálja kiízlelni. Harcok krónikása akar ez a könyv

lenni, de egyben harcok harcolója is. Mára szegeződő éle: az új, a modern magyar irodalom kritikája.

A magyar irodalomnak Petőfi óta első forradalma megindult a nyolcvanas években Bródy, Kabos, még később Kóbor munkáival. Az alsó osztályok kínos, piszkos élete, nyomorult sorsa lépett vele az eddigi előkelőember-irodalom helyére. A nyomor lett ennek az irodalomnak a jelszava. Bródy Sándor *Nyomor* kötetének néhány sora: „Lenn a gyárak kürtői már javában füstölögtek, felhőket alkotva lenn a felhők alatt. És azok ama igazi felhők, melyekből a legádázabb vihar fog megszületni... Ott fenn a hegyek ormán, lankák láthatárán, üres méltósággal gomolygó, égő fellegek ártatlan párák, s csak legfeljeb a föld nedvét, a folyókat s tavakát lopták meg színes cafrangjaikért; de eme sárgás füstfellegek: a vergődő munkásnép elpárolgó életerejéből alakultanak." Kabos írja első kötete *(Elzüllöttek)* ajánlásában: „Ön tudja, asszonyom, hogy én szegény mesterember fia vagyok, korán elszakadtam hazulról, szeretetlen nyomortól dajkálva nőttem fel... Oda voltam dobva a zsivajos, zűrös metropolisba... Köröttem nyüzsgő, fáradó, vergődő emberek, kiket az éhség állati munkára hajt, ínséges vézna alakok, kikből jót, rosszat formálhat a végzet mindenható karja, küzdve, lobogva, verejtékezve és mindüket összetartva, mint gályarabokat a súlyos lánc, egy feltéphetetlen kötelék, szöges kapocs: a Nyomor."

A most, néhány esztendeje kitámadó második legfrissebb magyar irodalmi forradalom már nemcsak a nyomorúságot, de a nyomor protestálását is meglátta. Már nemcsak fekete és szürke, de vörös szín is volt a palettáján. Ha a naturalizmus forradalmának alapja a kispolgárság pusztulása, az új irodalmi forradalomnak háttere a proletárság nagy szociális harca. Ady Endre írta: „Örülök, hogy én írhatom meg véletlenül legelőször, de mindenesetre legnyíltabban, hogy ez az egész új, mai irodalmi kalamajka sohase lett volna meg a szocializmus magyar felnövekedése nélkül... Ez az új irodalom, ha messziről s feudális vagy polgári szemnek nem is tetszik szocialistának (valószínűleg nem is az), a szocializmus által, a szocializmus révén: *van*... Egy bizonyos, s ezt már e néhány sor írója is érzi és éli: ez az irodalmi háború gyermeke a szociális háborúnak – hiszen éppen ezért félnek úgy (olyan sokan s olyan meghatóan, nevettetően, de művelőinek és e szomorú országnak szépet és nagyot igérően) tőle."

Az „Új Magyarország" mozgalmát kísérte gondolatban és érzésben ez az irodalmi forradalom. Nem arisztokrata, nem esztéta ízű, hanem demokrata, szociális ízű volt az eredete. Nem véletlen, hogy a választójogos

szocialistákkal szövetkező darabont-kormány lapja volt az első menedéke, nem véletlen, hogy a munkások újságja a másik, amikor ott hajléktalanná lesz.

Megindult ez a forradalom Ady Endrével, a magyar *misère** elleni protestálással, Ignotussal, a finomság szocializmusával, Révész Bélával, a proletár jólét- és kultúraéhség apotheozisával, Bíró Lajossal, Molnár Ferenccel, a fiatal magyar burzsoázia első képmás-adóival, Móricz Zsigmonddal, a nagyparaszt új, igaz, népszínmű-mentes rajzolásával. Benne lüktetett az egész magyar élet, minden magyar kín és remény. Ott állott benne minden osztály, minden réteg, minden új, friss alakulás, minden, ami előretör és jövőt vár ezen a földön.

Így indult el az új irodalom, hogy aztán a *Nyugat*nál állapodjon meg. A forradalomnak induló mozgalom a *Nyugat* körül kövesedett néhány esztendő alatt reakcióvá. Mennyire mást akarnak azok, akik ma kezükben tartják az új irodalom irányító, vezető hatalmát, akik urai az új irodalom könyv- és közvélemény-gyárainak! Erőszakkal, lebecsüléssel szorítják félre mindazokat, akik tartják valahogy közüket a mai Magyarországgal. Ady helyére próbálják tenni Babitsot, a magyar ugar költője helyére a minden korokban és minden írónál, a minden stílusban és minden úri fajnál egyformán otthon levő sokszínű és szépmívű csináltság költőjét. Molnár Ferenc és Bíró Lajos kiszorult, és helyükre kerül Szomory Dezső és a Herczeg Ferenc és Tisza István lapjának munkatársa, Ambrus Zoltán. A magyar protestálás, a magyar ugar, az éhes város, a magyar burzsoá helyébe kerül Párizs és London úri csőcselékének párizsi és londoni rosszul mázolt mintára furcsálkodó rajza. A finomság szocializmusát elpusztította az első dér, és íme, ott van a *Nyugat*ban a pluralitás politikája, a mindenbe belenyugvó szkepszis, az „így is lehet", „úgy is jó" cinikussága. A *Nyugat* forradalommal, meg nem alkuvással jött, és ma reakció és csúnya paktum. Jött egy ország fájó hangulatának, vérző érzéseinek kiharsonálására, és lett néhány furcsa, bogaras, gyanús betegségű ember szeszélyének a lerakodóhelye. Jött politikus irodalomként; termékenyen és ma végzi esztéta irodalomként: meddőn.

Mekkora utat kellett megtennie ennek az irodalomnak, míg eljutott oda, hogy valaha az igazi költő azt írja a tömegekhez: küldöm a frigyládát hozzátok, ha nem is akartok tudni rólam – ma meg a talmi költők kijelentik, hogy ők nem akarnak tudni a népről, megvetik a tömegeket, lenézik

* Nyomor

a közönséget. Az új irodalom mind erősebben csak az irdalom számára él. Az írók csak önmaguk számára írnak. Valósággal onánia-irodalom. Hogy bekövetkezett ennél az irodalomnál az, amivel rossz népszerű orvosi könyvek szokták rémíteni az ilyen betegeket: hogy minden fajta rettentő betegség száll majd rájuk. Ezek is immár úgy hirdetik, hogy igazi művész, zseni csak beteg ember lehet, csak tüdővész vagy szifilisz vagy alkoholdelírium ütheti rá az íróra a zseni bélyegét. És holdkóros szófalók, meg korcsmás zsenik nagy vitában püfölik le azokat, akik azt merik hirdetni, hogy a zseni éppen az ép, természetes ember sűrített példánya. És másik vitát kell állni, hogy a nyomor, a szegénység kínja segíti-e a művészt vagy akasztja a teremtő ereje teljes értékű buzogásában. Betegek és szándékkal nyomorultak művészetét kezdi hirdetni az új magyar irodalom. Ezzel szembe kell szögezni az élettel való kapcsolat, az egészség művészetét. Tehetetlenek kórház és korcsma-művészete akar lenni – állítsuk vele szembe az élet, a munka, a gyárak, a proletár szervezetek művészetét. Esztéták, a világtól elvonuló művész-papok akarnak lenni – áhítsuk hát a világba két kézzel markoló író-bírókat, a haragos szóval vádolókat.

Háborút kell viselni az ellen az irodalom ellen, mely az egész világból csak önmagát látja meg, mely csak a maga hangjának a verklise, a maga hangulatainak a sztenografálója, amelynek nincsen szeme, hogy meglássa a dolgok csodálatos összefüggéseinek nagyszerűségeit. Pázmány harcos szavával: meg kell élesíteni a penna orrát az olyan álművészet ellen, mely bevallottan csak formákkal való játék, csak játékokkal való komolykodás. Helyre kell állltani az író és a világ kapcsolatát, a költő és a társadalom együvétartozását. A nagy művészetek idejének állapotát, mikor művész és publikum együtt alkotott és együtt élvezett. Mikor a művész nem állott egyedül, árva, futó porszemként, mely minden szellőmozgásra meglibben. Le kell szakítanunk a mai modernség cégérét: a minden mindegy esztétikáját, és helyére célokat, a társadalom nagy dolgaival összefüggő problémákat kell tűznünk a művészetek elé. Az anarchia helyére álljon a kollektív munka. A művészet ne legyen önmagáért, de érettünk való.

A művészet sorsa ne benn a műhelyben dőljön el, de künn az életben. Nem könyvek összessége az irodalom, nem tömérdek jó-rossz, apró-nagy, vékony-vastag könyv roppant kötethegye. Nem valami tömérdek könyvtár, melyben az a legfontosabb, hogy mindig legyen egy-két öreg esztétaszolga, aki letörölgesse a pókhálós polcokat. Az irodalom emberek dolga. Élő, emberi harcoké, és nem megsárgult halott könyveké. De amint nem

valami poros polcú könyvtár az irodalom, úgy nem is elegáns szalon, melyben néhány kiválasztott cseveg és finomkodik. Nem pusztán a néhány írónak van hozzá köze, de az emberi összességeknek is. Csakoly fontos, mint az író és a könyve, a körülötte, az előtte, a mögötte levő többi ember, akik olvassák, akikről ír, akiknek ír. Csak a történeti kapcsolatokat elbabonásító irodalmi fetisizmus látja a telinyomott papírlapban vagy a véletlen tollhoz nyúló írói rigolyában az irodalom hajtóerejét. Ahogy Marx meglátta az ökonómiában az áru holt fetise mögött az eleven embereket összekötő szociális kapcsolatokat, úgy kell meglátni a holt betű és a beteg szeszély mögött osztályoknak és társadalmaknak, emberek ezreinek, millióinak eleven erejű gondolat- és érzésbeli kapcsolódását. Az irodalom története nem írók és könyvek története, hanem a közönség története.

Ennek a világnak céljai, érdekei, valóságai: urai a költő személyének és alkotásának. Ha a világtól elvonul vagy ellene ágaskodik, akkor is csak ennek a világnak a parancsa hajtja. A költészet túlvilágát is ennek a világnak a képére teremti az ember, mint a vallás túlvilágát. Amint a vallás voltaképpen igen világi dolog, a költészet is ebből a világból való és minden idők költői is mindig a maguk világából. És nagy költők mindig is komolyan vették a maguk világát, és költészetüket jobban tisztelték, hogysem a maguk vagy néhány társuk játékává süllyesztették volna. A költészet dolga véresen komoly dolog, mint az élet minden dolga, és nem égibbé, szentebbé magasztalja, aki kitépi az eleven életből, de formává, kócnyeléssé, üres csengéssé tapossa. Jaj annak az irodalomnak, mely csak néhány beavatottnak a tolvajnyelve, mely csak a műhely fogásainak a művészete.

Pogány József: Harcok emberei.
Budapest 1911. 5–15. old.

Szabó Ervin

„PROLETÁRKÖLTÉSZET"

(Várnai Zseni verseskönyve alkalmából)

Voltak és vannak a szocialisták és legkivált a *soi-disant** marxisták között, akik az egész új magyar költészet művészi értékét azon mérték, a pártprogramból mi van benne vagy mi ütközik abba, s e szerint mondták az egyikről, hogy nagy költő, a másikról, hogy nem költő.

És vannak s ezután is lesznek hivatásos irodalomtörténészek és kritikusok, akik készek művészi alkotást kirekeszteni az irodalomból, ha tárgya, alakjai vagy világnézete és meggyőződései ellenszenvesek nekik.

Nem kell mondani, hogy a pártprogram-esztéták ítéletének és a hivatalos esztétákénak egyformán semmi köze a művészethez.

Mindketten egyformán nem érzik és nem értik a művészi teremtés lényegét. Valaminek művészi volta nem azon fordul meg, hogy *miből*, milyen anyagból készült, hanem azon, hogy *mi* lett, *hogyan* lett? Tudással, teremtéssel, alakítással van-e dolgunk? Formákkal, színekkel, kifejezésmóddal gazdagodtunk-e?

Hogy ezen túl — vagyis a művészi képességek előföltételén túl — az anyag, a tárgy sem közömbös, ki tagadná? Minden művészi alkotás másik előföltétele az őszinteség, az érzések és elgondolások becsületessége. Bizonyos, hogy csak olyasminek művészi alakítása sikerülhet, amit a művész bensőleg tapasztalt: átérzett. És bizonyára egészen más értelmi, érzelmi és morális képességekre következtethetünk annál a művésznél, akinek világa – ha csakugyan világa, lelki tulajdona – az egész világ, mint annál, aki négy falán túl nem lát.

Ostoba ember, műveletlen ember *(banaux)*,** léha ember nem lehet nagy művész. A művészi képességet mindkettőnél föltételezve, szükségképpen nagyobb művész kell hogy legyen egy Goethe, „csak" azért, mert oko-

* Úgynevezett.

** Banaux – közhely, laposság, a „banal" többesszáma.

sabb, mert műveltebb, mert komolyabb, mert a nagy világegyetem legkisebb rezgése sem múlik el, hogy meg ne rezegtesse az ő lelke húrjait, mint, tegyük, Szabolcska Mihály: mert azáltal, hogy többet lát, hogy többet tud, nagyobbak az ő belső tapasztalatai, nagyobb átérzéseinek tömege és intenzitása.

Azt is lehetne mondani: az alakítás erején mérem meg, hogy milyen művész valaki; tárgyain azt mérhetem, hogy milyen ember. S mivel azt tartjuk, hogy az ember fogalmában is van fejlődés, viszont a művész az emberi közösségből kiszakítva el sem képzelhető: anyagából, tárgyaiból arra következtethetünk, hogy a művészben megvannak-e az emberinek azok az attributumai, amelyek nélkül nem lehet nagy művész. Átfogó értelem, a nagynak, a világot mindenkor mozgatónak átérzése, szeretete, tisztelete.

Alakítóképesség és az emberi lehetőségek átérzése: ezek viszont a zsenit teszik. Nem is lehet művész, akiben a zsenialitás szikrája nem ég.

De mert így van, és mert a lehetőségek érzése és a zseni természete egyformán magukban foglalják a lehetetlenségnek és a végtelenségnek fogalmát: nem lehet az igazi művészt bármiféle pártprogram kereteibe szorítani. A legradikálisabba sem. Minden pártprogram bizonyos tömegérdekek és bizonyos gyakorlati lehetőségek kompromisszuma. Ez az utilitarizmus, ez a többé vagy kevésbé racionális belátás, ez az óvatos kiegyezés, szóval mindez az érzelmi és akarati korlátoltság szabja meg a művészi elképzelés és alkotás határát? Bizonyára nem művész az, aki képes ki nem merülni ebben.

Lehet valaki alapirányára szocialista vagy anarchista, katolikus vagy feudális – és nagy művész, de nem lehet művész az, akinek alkotásaira rá lehet húzni a szociáldemokrata vagy a néppárti vagy az alkotmánypárti pártprogram pontjait és megállapítani: kitűnően illenek össze. Ha képzelete sohasem lépi át a hasznos és gyakorlati lehetőségek határát, ha sohasem voltak szentségtörő gondolatai és azok ki nem törtek: lehet jó alkalmi verselő, jó agitátor, jó újságíró, de a művészethez kevés a köze.

Nem lehet tehát proletárköltészetről, proletárművészetről beszélni. Éppoly kevéssé, mint proletártudományról, proletárbölcseletről, proletárszociológiáról vagy proletártechnikáról. Éppoly kevéssé, mint polgári költészetről, hűbéri tudományról, katolikus matematikáról. Senki sem tagadja a művészetnek és a tudománynak bizonyos társadalmi kötöttségét, föltételezettségét. Sem művészi, sem tudományos termelés nem lehetséges

bizonyos társadalmi erő- és vagyonfölösleg nélkül, és a leghatalmasabb zseni lábát is a földhöz kötik a társadalmi adottságok: világnézetek, irányok, a megismerés határai, érvényesülés, megélés. De proletárköltészet: mi volna az?

Leggyakrabban azt a költészetet nevezik így, amely tárgyát a szegény néposztályok életéből meríti. De láttuk, hogy az anyagon magán nem múlik valaminek művészi volta. S tudjuk, hogy a szegény ember élete legmegrendítőbb alkotói, Dickens vagy Zola, Verhaeren vagy Dehmel beírt párttagok nem voltak, és a proletáresztétika kardhordói legkevésbé sem ismerték el őket „proletárköltőknek".

A proletár származás tenné tehát? Ez magában véve, ugyebár, nem jelent sem zsenialitást, sem világnézetet, sem érdeklődést, sem meggyőződést. Egy munkás naiv verselése még nem művészet, s a *Népszava* szerkesztősége tucatjával küldi vissza hivő szerzőiknek döcögő küldeményeiket. A proletár vagy helyesebben: szocialista világnézetet pedig éppen nem proletárok alkották meg. A szocialista világnézet távolról sem csupán a proletár életviszonyok lecsapódása. Ezekkel az életviszonyokkal egyelőre igen jól megfér a legsötétebb tudatlanság, a legképtelenebb babona, a legnaivabb vallásosság, a legmegadóbb alázatosság, igénytelenég, lemondás, és proletárszellemnek ezt egyelőre sokkal több joggal lehetne nevezni, mint a szociális világnézetet. Ezt pedig származásukra burzsoák – nem proletárok tehát – formálták a „polgári" bölcselet és a „polgári" tudomány – s bizonyára a proletár életviszonyok – építőköveiből, mert ők is, mint minden *igazi* tudós és bölcselő, az elődök művét építették szervesen tovább.

Vagy a költő eszményei adnák a proletárjelleget? Legáltalánosabb fogalmazásukban: mik ezek az eszmények? Szabadság, boldogság minden ember számára, szeretet, nagy emberkibékülés. De ezek az eszmények a feltörekvő polgári osztálynak is eszményei voltak. Béranger és Schiller, Petőfi és Ady nem invokálták kisebb hévvel, mint a szocialista dalosok teszik. A pártprogramok reálpolitikai követeléseit pedig bizonyára senki sem fogja másnak tekinteni, mint eszközöknek, útnak ezekhez a közös eszményekhez.

Nincs tehát semmiféle *művészeti* elem, amely által különbséget tehetnénk művészet és művészet közt, s valamelyiket is valamelyik osztály különleges termékének minősíthetnők. Csak egy van: a művészet. Amelyen belül vannak fokozatok. Van nagyobb és kisebb, gazdagabb és szegényebb, egyetemesebb és korlátoltabb. És e minősítések alapja nem lehet

más, mint az alkotó erő, a színek, a formák, a hangok gazdagsága és szépsége.

Hogy Várnai Zseni költeményei milyen minősítést érdemelnek, azt megítélni az esztéták illetékesek. Én úgy érzem, hogy van néhány verse, melyek alapján lekicsinylése volna őt is a „proletárköltészetbe" besorozni.

Nyugat, 1914. I. kötet, 643–645. old.

Bresztovszky Ernő

JÁTSZUNK A SZAVAKKAL

ez is lehet mulatágos játék. Csak az a kár, hogy néha nagyon sok a komolyság benne és mögötte...

Szabó Ervin a *Nyugat*ban cikket írt valamiről, ami szerinte nincsen: a proletár költészetről. Sajnálom, hogy hely híján nem nyomathatom le újra az egész cikket, de a fontos részletei itt következnek:

Voltak és vannak szocialisták és legkivált a *soi-disant* marxisták között, akik az egész új magyar költészet művészi értékét azon mérték, a pártprogramból mi van benne vagy mi ütközik abba, s e szerint mondták az egyikről, hogy nagy költő, a másikról, hogy nem költő.

És vannak és ezután is lesznek hivatásos irodalomtörténészek és kritikusok, akik készek művészi alkotást kirekeszteni az irodalomból, ha a tárgya, alakjai vagy világnézete és meggyőződései ellenszenvesek nekik.

Nem kell mondani, hogy a pártprogram-esztéták ítéletének és a hivatalos esztétáknak egyformán semmi köze a művészethez.

Mindketten egyformán nem érzik és nem értik a művészi teremtés lényegét. Valaminek művészi volta nem azon fordul meg, hogy miből, milyen anyagból készült, hanem azon, hogy mi lett, hogyan lett. Tudással, teremtéssel, alakítással van-e dolgunk? *Formákkal, színekkel, kifejezésmóddal gazdagodtunk-e?*

Hogy ezen túl – vagyis a művészi képességek előfeltételén túl – az anyag, a tárgy sem közömbös, ki tagadhatná?

Alakítóképesség és az emberi lehetőségek átérzése: ezek viszont a zsenit teszik. Nem is lehet művész, akiben a zsenialitás szikrája nem él.

De mert így van, és mert a lehetőségek érzése és a zseni természete egyformán magukban foglalják a lehetetlenségeknek és a végtelenségeknek fogalmát: *nem lehet az igazi művészt bármiféle pártprogram kereteibe szorítani.* A legradikálisabba sem. Minden pártprogram bizonyos tömegérdekek és bizonyos gyakorlati lehetőségek kompromisszuma. Ez az utilitarizmus, ez a többé vagy kevésbé racionális belátás, ez az óvatos

kiegyezés, szóval mindez az érzelmi és akarati korlátoltság szabja meg a művészi elképzelés és alkotás határát? Bizonyára nem művész az, aki képes ki nem merülni ebben.

Lehet valaki alapirányára szocialista vagy anarchista, katolikus vagy feudális – és nagy művész, de nem lehet művész az, akinek alkotásaira rá lehet húzni a szociáldemokrata vagy a néppárt vagy az alkotmánypárti pártprogram pontjait és megállapítani: kitűnően illenek össze. *Ha képzelete soha nem lépi át a hasznos és gyakorlati lehetőségek határát, ha soha nem voltak szentségtörő gondolatai és azok ki nem törtek: lehet jó alkalmi verselő, jó agitátor, jó újságíró, de a művészethez kevés a köze.*

Nem lehet tehát proletárköltészetről, proletárművészetről beszélni. Éppoly kevéssé, mint proletártudományról, proletárbölcseletről, proletárszociológiáról vagy proletártechnikáról. Éppoly kevéssé, mint polgári költészetről, hűbéri tudományról, katolikus matematikáról. Senki sem tagadja a művészetnek és a tudománynak bizonyos társadalmi kötöttségét, föltételezettségét. Sem művészi, sem tudományos termelés nem lehetséges bizonyos társadalmi erő- és vagyonfölösleg nélkül, és a leghatalmasabb zseni lábát is a földhöz kötik a társadalmi adottságok: világnézetek, irányok, a megismerés határai, érvényesülés, megélés. De proletárköltészet: mi volna ez?

Leggyakrabban azt a költészetet nevezik így, amely tárgyát a szegény néposztályok életéből meríti. De láttuk, hogy az anyagon magán nem múlik valaminek művészi volta. És tudjuk, hogy a szegény ember élete legmegrendítőbb alkotói, Dickens vagy Zola, Verhaeren vagy Dehmel beírt párttagok nem voltak, és a proletáresztétika kardhordói legkevésbé sem ismernék el őket „proletárköltőknek".

A proletár száramzás tenné tehát? Ez magában véve, ugyebár, nem jelent sem zsenialitást, sem világnézetet, sem érdeklődést, sem meggyőződést. Egy munkás naiv verselése még nem művészet, és a *Népszava* szerkesztősége tucatjával küldi vissza hivő szerzőiknek döcögő küldeményeiket. A proletár vagy helyesebben: szocialista világnézetet pedig éppen nem proletárok alkották meg. A szocialista világnézet távolról sem csupán a proletár életviszonyok lecsapódása. Ezekkel az életviszonyokkal egyelőre igen jól megfér a legsötétebb tudatlanság, a legképtelenebb babona, a legnaivabb vallásosság, a legmegadóbb alázatosság, igénytelenség, lemondás, és proletárszellemnek azt egyelőre sokkal több joggal lehetne nevezni, mint a szocialista világnézetet. Ezt pedig származásukra burzsoák – nem proletárok tehát – formálták a „polgári" bölcselet és a „polgári"

tudomány – és bizonyára a proletár életviszonyok – építőköveiből, mert ők is, mint minden igazi tudós és bölcselő, az elődök művét építették szervesen tovább.

Vagy a költő eszményei adnák a proletárjelleget? Legáltalánosabb fogalmazásukban: mik ezek az eszmények? Szabadság, boldogság minden ember számára, szeretet, nagy emberkibékülés. De ezek az eszmények a föltörekvő polgári osztálynak is eszményei voltak. Béranger és Schiller, Petőfi és Ady nem invokálták kisebb hévvel, mint a szocialista dalosok teszik. A pártprogramok reálpolitikai követeléseit pedig bizonyára senki sem fogja másnak tekinteni, mint eszközöknek, útnak ezekhez a közös eszményekhez.

Nincs tehát semmiféle művészeti elem, amely által különbséget tehetnénk művészet és művészet között, és valamelyiket is valamelyik osztály különleges termékének minősíthetnők. Csak egy van: a művészet. Amelyen belül vannak fokozatok. Van nagyobb és kisebb, gazdagabb és szegényebb, egyetemesebb és korlátoltabb. És e minősítések alapja nem lehet más, mint az alakító erő, a színek, a formák, a hangok gazdagsága és szépsége.

Hogy Várnai Zseni költeményei milyen minősítést érdemelnek, azt megítélni az esztéták illetékesek. Én úgy érzem, hogy van néhány verse, amelyek alapján lekicsinylése volna őt is a „proletárköltészetbe" besorozni.

A lényeg tehát: nincs proletárköltészet, nincs vallásos költészet, nincs hazafias költészet, csak költészet van, egyetlen és egységes, szent és mindenek fölött álló költészet. Aminthogy nincs proletártudomány, csak tudomány van. Nincs proletárbölcselet, csak bölcselet van. Nincs proletárszociológia, csak szociológia.

Jó. Ez igaz. Aminthogy igaz az is: nincs proletárlevegő, csak levegő van, mert a levegő vegyi összetétele nagyjában azonos az egész földkerekségen. Nincs proletárbetegség, csak betegség van, amelynek diagnózisát a szocialista orvos is úgy állapítja meg, mint a klerikális, és amelynek tünetei azonosak a milliomos vagy koldus betegnél. Nincs proletármortalitás, csak emberi halandósági arány, amelyet a hivatalos statisztika osztályközi általánosságban állapít meg.

Lehet ilyen magasztos, osztályok fölé emelkedő szempontokból nézni a társadalmi tüneteket, a társadalmi okok okozatait, amilyen a halandóság aránya, sőt a tudomány és a művészet is. Lehet. Ámbátor nem szükséges – különösen olyan embernél, mint Szabó Ervin, akinél jobban és

okosabban nemigen tudja senki sem bizonyítani ebben az országban, mennyire nem önmagából és önmagától nemzett valami az emberi kultúra és mennyire nem egységes és egyforma társadalmi állapotok a szülői.

Lehet azt mondani: nincs proletárköltészet, proletárlevegő, proletárhalandóság. Ámbátor az a levegő, amelyet a proletár a műhelyben és otthon szív, kétségtelenül bacillusosabb, porosabb, egészségtelenebb, mint amit a kapitalista szív. És a proletár kétségtelenül azért szív rosszabb, a kapitalista jobb levegőt, mert az osztályhelyzetük különböző. Az orvos szemében nincs proletárbetegség, de az osztályok fölé emelkedett, egységes orvostudománynak mégis csak több dolga akadna aránylag is a proletárok között, mint a jobb viszonyok között élő társadalmi osztályokban. Nincs külön proletárköltészet, habár vannak külön proletárérzések, proletáreszmények, proletárgondolatok, amelyeknek muzsikája a proletár osztályhelyzetének húrján pendül meg akkor is, ha Ady Endre lelke a rezonánsuk.

Mondjuk, hogy nincs proletárköltészet, nincs vallásos költészet, nincs hazafias költészet. De akkor kérünk más szót az egységes költészet egy darabjának elnevezésére: annak a résznek, amely a proletárság szocialistává magasodott elemének lelkébe markol, annak szól és abból termett. Amit vallásos emberek a maguk érzéséből költészet formájában a velük érzőknek ajándékoznak, az nemcsak költészet, hanem: vallásos is; amit a háromszínű poézis ad, az sem csak költészet (ha tudniillik csakugyan az), hanem a kevéssé pontos, de egyéb híján mégis alkalmazható elnevezés szerint: hazafias is. Ezeket a részletmegjelöléseket éppen úgy nem tudnám nélkülözni, mint az országok nevét nem tudom kitörölni a szótáramból nemzetközi fölfogású ember létemre (megint egy tág, pontatlan, de nélkülözhetetlen kifejezés!).

Külön területei vannak a költészetnek, és ezeket a területeket külön névvel muszáj jelezni, bár a határukat senki sem állapította még meg pontosan, és nincsenek közöttük háromszínű, fehér-sárga vagy vörös sorompók megfelelő számú finánccokkal, határrendőrökkel és egyéb határőrökkel. Szabó Ervinnek nagyon hiányzanak ezek a sorompók, és nélkülük nem akarja elismerni a területek különbözőségének létét. Pedig ilyen sorompók nincsenek az osztályok között sem, az osztályok világnézete között sem. És mégis vannak osztályok. És mégis vannak különbségek az osztályok gondolkozásmódja között még az emberi eszmények értelmezésében is. A szabadság például csakugyan eszménye a föltörekvő polgári osztályoknak is, de éppen Szabó Ervintől tanulhat-

ja meg a világ proletáriátusa, hogy a szabadság proletáreszménye nem a polgári szabadságideál. Szabó Ervin állapította meg:

A szabadság konkréten relatív fogalom, amelynek mindenkori tartalmát és irányát a társadalom anyagi és szellemi kultúrájának mindenkori foka, osztályhelyzetünk, vagyoni viszonyaink adják meg. Ha megkíséreljük beleképzelni magunkat különböző korok embereinek lelkébe, kétségtelen, hogy a legkülönbözőbb, nemcsak korok és területek, hanem ezeken belül is a társadalomban elfoglalt helyzet, vagyis az osztályhoz tartozás és a műveltségi fokok szerint különböző szabadságeszményeket kell konstruálnunk. A legprimitívebb ember számára bizonyos korban a szabadságnak eszménye az volt, hogy gyöngébb embertársát akadálytalanul megehesse... *És ami ma, a szabadversenyre alapított gazdaságban a polgári osztály* – bár az ipari koncepció folytán annak is mind kisebb töredéke – *számára szabadság, az a munkásosztály, tehát a népesség mind nagyobb része számára szolgaság*, mert a lét szegénységét és bizonytalanságát hozza számára. És így a szocializmus úgynevezett zsarnoksága legrosszabb esetben csak a szabadság képzetével ellenkezhet, de nem a szabadságfogalommal magával.

...És ha Marx százszor is polgárnak született, és ha a marxizmus százszor annyira támaszkodik is polgári tudósok megállapította tényekre is: a proletárt az a környezet, amelybe osztályhelyzete ültette, olyan nézetekre, érzésekre tanítja, amelyeknek sokszor szöges ellentétét növeli belé a burzsoába a maga helyzete, amely a proletáréval ellentétes. Ha a proletárságnak csak a kisebbségében győzte is le az új keletű környezet a régi környezet adta hagyományos gondolkodásmódot, a marxizmus mégis az a világnézet, amelybe lassan belénevelődik a proletariátus. Nem az adott állapot adja meg a jellegzetességét, hanem a fejlődés irányzata; így tanultam én ezt valaha Szabó Ervintől.

Van külön proletárosztály az emberiség egységén belül. Ennek az osztálynak van helyzete adta külön életfölfogása, ha erre a fölfogásra még csak a kisebbség vergődött is föl. És ennek a külön világnézetnek visszatükröződése is éppen olyan „igazi" tudomány, „igazi" költészet, mint a többi osztályok és többi korok „igazi" költészete és tudománya.

De egyáltalán, mi is az „igazi" tudomány és „igazi" költészet?! Ha már pontos határvonalat keresünk, szeretném *itt is* látni a sorompókat az „igazi" és nem „igazi" között! Szeretném tudni, hol kezdődik az abszolút, az örök időkre szóló igazságokat hirdető tudomány és az abszolút, mindenkire és örökre kötelezően szép szépség?! Szeretném

látni a pontosan kicirkalmazott határvonalat „a jó alkalmi verselő" és az abszolút költő között. (A magyar irodalomnak két legjobb alkalmi verselője elvégre is csak Petőfi és Ady.) Szeretnék fölvilágosítást arról, hogy miért fokozza le a költő értékét a szocialista célokért való lelkesedés. Hogy hol kezdődik és végződik a „pártprogram"-költészet, és miért ne lehetne akár a szabad vadászat és halászat jogáról írt vers is „igazi" költészet a témája felől, ha a hogyanja azzá teszi?

Ha már a proletárköltészet skatulyájának pontos leírását kívánjuk, akkor kívánjuk és adjuk is meg a lekicsinylett proletár költészet fölé állított „igazi" költészet skatulyáját is. Szabó Ervintől azonban a meghatározásból csak negatívumot kapunk, csak a csatlakozást ahhoz a fölfogáshoz, hogy a költészetet a *hogyan* teszi és nem a *mi*, a földolgozás módja és nem a témája. Ebből a negatívumból azonban még nem következik az, hogy a téma nem lehet a költészetbirodalom külön tartományainak meghatározója, hogy például Szabó Ervin szigorú mértékének – formáját illetőleg – megfelelő költészet vallásos elemekkel telt részét ne lehessen vallásos költészetnek nevezni, és proletárok életfölfogásából termett darabját proletárköltészetnek mondani. (Nem párt-, hanem proletárköltészetnek.) Ebből csak az a tilalom következnék, hogy én meg te meg minden más olvasó a témát ne merjük keresni (bizonyos formanívón felül). Ha a költészetben a tárgy, azaz a lényeg lényegtelen, ha az „igazi" költőt az határozza meg, hogy elvközi vagy elvtelen ember, „szentségtörő", akkor bűn a költészet, az emberi kultúra ellen követnie az olvasónak azt a letagadhatatlanul általános hajlandóságát, hogy azt olvassa, ami a lelkéhez, tehát érzéseihez, sőt elveihez is közelebb áll. Akkor az olvasót jászolhoz kötött jószággá kell lefokozni, amely nem válogathat az elébe dobott szénában. Ha a zseni *okvetlenül* párt és meggyőződés híján való, akkor szépen, bátran ki kell mondani: a költészet a társadalmon és természeten fölül álló isteni ihletalkotás, amelynek olyan kicsinyes dolgokhoz, mint a társadalom átformálása, nem lehet lealacsonyodás nélkül hozzányúlnia, és amely önmagában és önmagáért való.

Ezzel azután szerencsésen eljutottunk a kultúrának mint új, társadalomfölötti istenségnek bálványozásához és a jó, kényelmes *l'art pour l'art*-hoz, amelynek liberalizmusa irodalmi manchesterianizmus, amelynek *laissez faire*, *laissez passer** cégjelzésű malaclopó köpenyege alatt ma már főként közepes költők vagy hóbortos konzervatív senkik lopják dugárujukat

* Hadd menjen minden a maga útján.

a föltörekvő osztályok lelkébe. A kivételes nagy tehetségeknek nincs szükségük a *l'art pour l'art* mentségére, ezt az enyhítő körülményt a közepesek használják ki: Adynak nem kell – békén burjánzó, bánatosan bojtorjános babicsoknak „jól jön". Ellenben az új eszmék közepes írástechnikájú hordozóit is lehet guillotinozni vele.

Eszem ágában sincs, hogy ilyen szándékokkal gyanúsítsam Szabó Ervint. De azt igenis hiszem, hogy a költészet nagy egységéről szóló elméletnek szocialista oldalról való ilyen erőteljes hangsúlyozása gyakorlati értékű fegyver azoknak a kezében, akikben elevenen élnek az ilyen szándékok. Az „igazi" költészetről és az „igazi" tudományról szóló elméletről lehet vitatkozni, de az vitathatatlan, hogy ennek az elméletnek örvén portálják a birtokon belül lévők gondolatvilágát és nyakazzák le annak az osztálynak költészetbeli megnyilatkozását, amelynek tagjai legnehezebben juthatnak a költészet értékét Szabó szerint egyedül meghatározó formakészséghez.

Ahol minden *szabad*, ott az erősnek *lehet* mindent: az erősnek, tehát a réginek, az avultnak, az újgyűlölő kártékonynak. Amint a proletár szabadságfogalmához hozzátartozik a kizsákmányolás tilalma, az önvédelem lehetősége is, úgy nem ejtheti el a proletariátus sem (amint semmiféle osztály és semmiféle elv körül alakult nagy csoport sem ejtette el – gyakorlatban) azt a jogát semmiféle elmélet kedvéért sem, hogy a neki és érte szóló irodalmat többre becsülje az ellene csinálódott – esetleg több formai szépséggel csinálódott – irodalomnál.

„Szép az, ami érdek nélkül tetszik": hazugság. Nekem, mint egy bizonyos világfölfogás részének vagy egy bizonyos osztály tagjának, csak akkor lehet szép az, ami a világfölfogásom, osztályom érdekei ellen küszködik, ha a világnézetem akciója ellen áskálódó reakciós ellenzékemet támasztja föl bennem, de rendes körülmények között az a szép, ami annak a társadalmi csoportnak eszményesített érdeke, amelyhez tartozandónak érzem magamat. Ha proletárnak érzem magam, akkor Kis János asztaloslegény keservesen mázolt, műhelyszagú írásában is hamarabb találom meg azt a bizonyos „igazi" szépet, mint nagyszerű verscsináló készséggel, rímzsonglőrködő tehetséggel körített szerelmi nyavalygásokban és abban az ópiumfüstben, amelyet Szabó Ervin maga sem szív a *l'art pour l'art* kínálta pipából. És ha Kis János verse mégis tucatszám kerül a papírkosárba, az csak annyit jelent, hogy a költészetnek az anyagon kívül a földolgozás megfelelősége is föltétele, s nem azt, hogy a költészetnek a formaszépség *egyedüli* föltétele a mi szemünkben,

akik nem tévesztjük össze szándékosan a proletár mozgalom világnézetét a mozgalom gyakorlati célokra való szervével: a párttal és programjával.

Nekem az a szép, ami nekem tetszik, és az az igaz, amit én elhiszek, bár nem követelem, csak előmozdítom, hogy más szemében is csak az legyen a szép és igaz, ami az enyémben.

És amint én, az egyes ember vagyok, úgy vannak a dologgal az érdekeiket ismerő, feltörekvő osztályok is. Külön szépséget, külön igazságot keresnek és találnak maguknak.

És nekik is mindig az az „igazi", amit kerestek és lassan megtalálnak.

Ha pedig a proletárság nem abban fogja keresni a neki való szépet, ami új formát hoz, hanem abban, ami közelebb áll megfelelő formaszépség mellett a szerinte igazhoz is, akkor sem esem kétségbe az irodalom sorsa miatt. Új színt, új gondolatot elvégre új világnézetek szoktak hozni az irodalomba is, s az új téma követeli ki az „igazán" új formát (lásd: Petőfi, Ady); a csak formabeli újítás vergődés marad belső érték nélkül (lásd: a futuristáknak jó része).

És végül: lehet, hogy Zola későn jutott el, Dickens egyáltalán nem juthatott el a szocializmusig, ez azonban nem érv amellett, hogy kilökjük az „igazi" irodalomból a – tudtommal – „beírt párttagokat": Gorkijt, Heyermannst, Upton Sinclairt, Shaw-t és Anatole France-ot, aki annyira beleszorult a pártkeretbe, hogy egy szocialista, de a nemzetközi szociáldemokrácia keretén hivatalosan kívül álló párt mandátumának elfogadását nem nevezi gyúnyosan szentségtörésnek, hanem őszintén becsületbevágó renegátságnak minősíti. Nem tudom, de úgy érzem: ezek az emberek nem tartják lekicsinyítőnek a proletáríró elnevezést.

Népszava, 1914. május 10.

Kassák Lajos

HITTEL A SZÉPBEN

Hittel a szépben s az újat kereső fiatalság első betakarító örömével bocsájtjuk útjára ezt a könyvet. Amit az olvasó elé adunk benne, a múltat eluntató csömör után, alig egy esztendő termésének szerintünk legaranyabb része, akaratunk és tehetségünk fizikális formába épülése – kritikára éretten.

Kinyilatkozás és állásfoglalás.

S az itt következő néhány sor nem lámpással vezető út akar lenni verseink „értelméhez", és nem magunkat kritizáló magyarázkodás értelmünket megérteni nem tudó kritikusaink előtt.

Adjuk magunkat, ahogy vagyunk, első periódusában annak, amivé lenni akartunk; s munkáinkért, mint írók, a magunk erejének tudatában, de nem hivalkodó magunknak tetszelgéssel, a legkisebb sértődöttség nélkül vesszük tudomásul írótársaink esztétikai felhördülését.

Ha ők ellenünk ágálnak (mint ahogy azt teszik verseink első megjelenése óta), bizonyára megvan az erre feljogosító okuk.

De kétségtelen pszichológiai igazság, hogy az a fölényes fütty, amivel bennünket kifütyülnek, fáradt önmagunknak is új iramra nógatója és így a szemlélő előtt nem annyira a mi tragikumunk, mint inkább az ő komikumuk világosodik érthetővé.

Ők az elegáns ütlegelők, és mi vagyunk a töretlen kibírók.

Hogy ki tarthatja tovább ezt a játékot?

Akit még a szomszédja érdekeivel sem tud agyonütni a másik!

És ezek mi vagymnk.

Az erő, az akarat és a fiatalság!

Valamikor jól termett s most már teremtő fiatalságunkkal elfogadjuk azt a régi igazságot, hogy a forradalmakat (a szellemieket is értjük) nem néhány vezető személyiség csinálja, hanem a forradalmak szülik meg a vezető egyéniségeket, akikben azután mintegy eleven szimbólumokban jelenik meg és rendeződik a tömegek megmozdult ereje és magasabb életvágya.

Most miénk az általános figyelem, és ez igazolja írásaink korszerű jogosultságát.

Hiú magukféltéssel ellenfeleink az írók, de hivő előrelökdösőnk a tömeg, akit még nem inficiált az irodalom.

A holdra bámuló halálhangulatos romantika után, a nagy világrendben mi az élet legszebb és legigazibb jelenségét: a mozgást akarjuk énekelni, és ezzel a tudatos akaratunkkal gyökérig egyek vagyunk azzal a közönséggel, aki mindennapi robotos életébe mint szenzációs élményt akarja beleölelni a művészetet.

Az a hang, ami verseinkben töretlenül formába állt, a kor szívéből buggyant, s mi most magunkon átszűrve, egységes értékké kristályosítva visszaadjuk a kor életét jelentő tiszta tömegnek.

Mert ő: mi és mi: ő vagyunk!

Fiatalok, akik mernek is azok lenni.

A mások és magunk hibáitól óvó emlékeinken túl a tegnaphoz semmi közünk!

Mint embereknek és költőknek a Szép élvezetéhez kiindulási pontunk a ma érzékelhető natúra, és célunk a végtelen víziója!

Kassák Lajos: Új költők könyve.
Budapest 1917. 5—6. old.

KILENCSZÁZTIZENHÉT*

A legsötétebb Vázsonyi-cenzúra „eltaposom" és a legszégyenletesebb Vázsonyi paktum „kiirtjuk" és „lehengereljük" idején: 1917 decemberében akartuk ezt a lapot megindítani, „Kilencszáztizenhét" címmel.

Már az első szám megjelenése is megakadt azonban a cenzúrán. Anyagi lehetőségünk nem volt hozzá, hogy a cenzúra megkerülésével is kiadhassuk a lapot, úgy pedig képtelenek voltunk összeállítani, hogy a cenzúra mértékének megfelelhessen. Kénytelen voltunk ennélfogva a földalatti munka lehetőségeinél megmaradni, s letenni lapkiadási tervünkről. Nem közöltünk belőle egyebet, mint az alább szó szerint idézett programot, amellyel a lap számára előfizetőinket gyűjtöttük:

„Kilencszáztizenhét

1917. Ez a szám: az orosz forradalom történelmi dátuma, az emberiség legnagyobb gondolata. Ebből a gondolatból sarjad és ebbe a gondolatba olvad bele lapunk programja. »Ezért a gondolatért« – ez a mi egész programunk.

1917 gondolatát akarjuk belevinni: nem a korgó gyomrokba, nem a lerongyolt testekbe, nem a vér és a könnyek folyójába, nem a napi politikába és nem az anyagi lét mindennapi harcaiba; ezt a munkát ugyanis elvégzik az események.

Az emberek gondolkozásába és érzésébe akarjuk belevinni, a tudományon és az irodalmon keresztül. Kerüljenek bele a tömegek lelkébe, a tömegek logikájába is.

Tiszta tudományt, tiszta irodalmat akarunk művelni, és el akarjuk végezni az ezt megelőző tisztító munkát.

A kapitalista társadalom megfosztotta a tudományt és a belőle fakadó technikai kultúrát egyetlen hivatásától, hogy az emberi boldogság és jólét forrása legyen: a saját szolgájává, a saját hatalmi eszközévé tette azokat.

* A cikk a szerző feltüntetése nélkül jelent meg.

Ehhez a rettenetes kisajátításhoz nem voltak elegendők az erőszak, a politikai és gazdasági hatalom eszközei. Az emberek lelkébe kellett betolakodniok és fejlődésében hamis utakra kényszeríteniök, hogy állattá nevelhessék a tömeget, amely a tehetetlenség buta nemtörődésével tűrje, mint boltozza a tudomány és a technika a boldogság és a jólét helyett a kapitalizmus börtönfalát a fejük fölé. Befészkelték magukat a tudományba, megfertőzték és lealjasították a művészetet a saját prostituáltjukká és a tömegek narkotikumává.

Ezen a területen akarjuk 1917 felszabadító harcában kivenni a részünket. A kapitalizmus lelki depressziójának ködét akarjuk szétrobbantani a szociológia, a természettudomány, a művészet forradalmasításával. Foglalkozni akarunk mindenekelőtt a korunk társadalmi történéseit mozgató erők vizsgálatával, törvényeinek megállapításával, hogy irányításuk lehetőségének feltételeit kikutassuk. Újabb revízió alá vesszük mindazokat az elméleteket és tudományos rendszereket, amelyek alapjai lehetnének a szociális megváltás gyakorlati politikájának, és teret adunk minden törekvésnek, amely új irányokat keres és akar kijelölni. Propagálni, fejleszteni és kiépíteni akarunk minden gondolatot, amely a forradalmi cél érdekében áll és tudományosan helyesnek bizonyult; kíméletlenül megtámadunk azonban minden, még a szociális megváltás szolgálatában megöregedett dogmát és elméletet is, ha nem állják meg azt a tudományos kritikát, amelynek a társadalmi tények természetrajzilag igaz megfigyelésén kell alapulnia. A saját táborunkban sem tűrünk fétiseket, sőt innen akarjuk legelőször kipusztítani a hamis igazságokat.

Közelebb akarjuk hozni a természettudományt a szociális forradalom gondolatához, mint a gyakorlati élet legnagyobb és legsürgősebb szükségéhez. Nemcsak művelni akarjuk a természettudományoknak magasabb fokon közvetlenül a szociális átalakulás szolgálatába állítható ágazatait, de kifejezésre akarjuk juttatni elsősorban azt az eszmét, hogy a természettudományi haladásnak saját etikai rehabilitására is, a maga egész komplexumában, a társadalmi rend gyökeres megváltoztatásáért kell küzdenie.

Az irodalmat is 1917 szellemében akarjuk. Nem úgy, hogy szociális tendenciáknak rendeljük alá a tiszta művészet szempontjait, hanem a maga lényegében akarjuk szocializálni, szociális tartalommal megtölteni, tárgyában és formáiban esztétikailag is forradalmasítani. Ne az emberek szociális narkotikuma, hanem szociális forradalomra ébresztője legyen az új irodalom.

Mindent le akarunk rombolni, ami tudományban és irodalomban útjá-

ban van 1917 gondolatának. Fejlesztjük, kiszélesítjük, továbbépítjük 1917 megkezdett művét – akik nem törődünk vele, hol leszünk és mi lesz velünk a nagy házfödés ünnepén.

Helyet adunk mindenkinek a rombolás munkájánál, minden új gondolatnak, minden új törekvésnek – próbálkozásnak és kísérletezésnek is –, amely az emberiség szellemi, etikai és anyagi felszabadításának célját becsületesen szolgálni akarja."

Azóta sok esemény és változás történt, de ezt a programot még mindig nem haladta túl az idő. Ma is ezt valljuk a magunkénak! Természetes azonban, hogy az „Internationalé"-ban élni fogunk a cselekvési lehetőségeknek a szabadságával, és számolni fogunk a cselekvés közvetlenebb sürgősségével, aminek a „Kilencszáztizenhét" kényszerűen temperált programjában még nem adhattunk kifejezést.

Internationále, 1919. január 1.

A KULTÚRA TÉNYLEGES BIRTOKBAVÉTELE 1919

Lukács György

A KULTÚRA TÉNYLEGES BIRTOKBAVÉTELE

Minden forradalmi mozgalmat két fázis különbsége jellemez elsősorban, melyeket a legpontosabban a lehetőség és a valóság fogalmai közt való különbséggel lehet meghatározni. Az egyes cselekvések azonban, a különböző fázisok között különbözőképpen helyezkednek el, mégpedig oly módon, hogy az, ami valóság az egyik fázisban és az egyik cselekvési mód számára, puszta lehetőséggé válik, amikor a másikról van szó. Ilyen viszony volt a múltban [a két fázis között]: a politikai hatalom megragadása és a társadalom birtokbavétele a gazdasági átszerveződés lehetőségét jelentette; a tényleges birtokbavétel, a valóság azonban csak akkor következik be, ha ez a gazdasági átszervezés, a szocializálás tényleg megtörténik.

A kultúra kérdése úgy aránylik a gazdasági átalakuláshoz, mint az aránylott a politikaihoz. A kommunista társadalom célja az osztálykülönbségek megszüntetése, egy olyan társadalom megteremtése, mely ilyen különbségeket sem intézmények, sem beltőkés emberek között többé nem ismer. Az osztálykülönbségek megszüntetése a gazdasági rend, a termelés átalakulásának kérdése; hiszen az osztályelhelyezkedés alapját az embereknek a termelési rendben való elhelyezkedése képezi. De ennek az új termelési rendnek megteremtése, amelyben most dolgozik a proletariátus, még nem fejezheti és zárhatja le ezt a folyamatot. A belső, a műveltségi, kulturális stb. előjogok nem szűntek meg azzal, hogy a termelési rend átalakult. Ez az átalakulás tehát szintén csak egy lehetőséget teremt: a belső egyenlőség lehetőségét, amelyet megvalósítani más munkának, a nevelés munkájának a feladata.

Ma a proletariátus kezében van minden hatalom. És ezt a hatalmat érvényesíti is mindenütt, a kultúra területén is. Birtokába vette az összes intézményes jellegű eszközöket, melyek a kultúra terjesztéséhez szükségesek, birtokába vette a kultúra összes termékeit, amelyeken keresztül az emberek a kultúrával kapcsolatba léphetnek. De mindez mégiscsak

lehetőség. A kép, a könyv, az iskola nem azé, akinek tényleges vagy jogszerű tulajdona. Hanem azé, aki belőle a legtöbb belső hasznot, a legtöbb gyönyörűséget és épülést képes meríteni. Az, hogy a műkincsek, a színházak, az iskolák stb. a proletariátus kezében vannak, csak lehetőségét teremti meg az új kultúrának, a tényleges birtokbavételnek. Annak a kornak, amelyben a kultúra összes alkotásai a dolgozók valamennyijének *belső* tulajdonává váltak.

Ezt a tényleges birtokbavételt kell a nevelésnek megvalósítani. Ideiglenes és gyors intézkedésekkel ott, ahol arról van szó, hogy a már felnőtt embereket belső és szoros kapcsolatba hozza a kultúra legfőbb értékeivel; hogy felszabadítsa bennük az eddig lekötött és a kapitalista kizsákmányolásban megnyomorodott szellemi, teremtő erőket, hogy lehetővé tegye számukra azoknak igazi és fejlesztő élvezését. Lassú és rendszeres intézkedések kellenek ellenben mindenüvé, ahol arról van szó, hogy a még fel nem serdült nemzedék úgy nőjön fel, hogy nemcsak elevenné váljék benne ez az összefüggés a kultúrával, hanem úgy váljék elevenné, hogy a kultúra, a műveltség összekötő kapocs legyen az emberek között, nem pedig elválasztást, kasztokra való bomlást előidéző elv, mint volt a kapitalizmus idejében.

Ennek a lehetőségeit is a politikai és a gazdasági átalakulások fogják megteremteni. A tanácsalkotmány megszünteti a hivatásos politikusok, a hivatalnokok osztályát azáltal, hogy minden megbízatást bármikor visszavonhatóvá változtat. A régi rend specialistáinak túlnyomó része elveszti létjogosultságát, és csak olyanok maradnak meg, akiknek különleges képzettsége (orvosok, mérnökök) csakugyan a közösség érdekeit szolgálja. De a nevelés átalakító munkájának itt sem szabad megállnia. Itt is meg kell szüntetnie a kasztkülönbséget – a fizikai [és] a szellemi munka között való kasztkülönbséget. A feladat itt az, hogy minden ember számára minden pillanatban nyitva álljon élete külső és belső alakulása szerint, hogy akár mint fizikai, akár mint szellemi munkás elhelyezkedjék a társadalomban. Csak ha ez az átalakulás megtörtént, és vele megszűnt a belső osztályelválás lehetősége, ha úgy történt meg, hogy ezáltal a kultúra színvonala nem csökkent, hanem emelkedett – csak akkor történt meg a proletariátus számára a kultúra tényleges birtokbavétele.

Fáklya, 1919. április 20.

Kunfi Zsigmond

PROLETÁRKULTÚRA, PROLETÁRMŰVÉSZET

Előadás a Közoktatásügyi Népbiztosság agitátorképző iskoláján

Tisztelt elvtársnők és elvtársak!
Abban az előadássorozatban, amelyet önök hallgatnak, egy-két olyan témára akarom felhívni figyelmüket, amelyek most az én szűkebb munkakörömbe tartoznak, és amelyeknek megismerése talán hasznos lesz önökre nézve akkor, ha az agitációban részt vesznek és olyanokkal találkoznak, akiket meg kell győzniök. Nevezetesen: el akarok önöknek mondani egyetmást arról, milyen formában képzeljük el mi annak a nagy kultúrprogramnak a megvalósítását, amelynek a szocialista társadalomban ki kell alakulnia.

Termelési rend és világnézet

Természetes, hogy a gazdasági életnek minden átalakulása szükségképpen együtt jár az emberek gondolkodásmódjának átalakulásával. Éppen a történelmi materializmusnak, a Marx-féle történetfelfogásnak egyik alaptétele, hogy az emberek világnézete alapjában véve attól függ, milyen a társadalom gazdasági berendezkedése. Nem aszerint alakul a társadalom gazdasági berendezkedése, a társadalom politikai rendje, hogy az emberek miképpen gondolkoznak, hanem fordítva: *az emberek gondolkodásmódja attól függ, milyen módon megyen végbe a társadalomban a legfontosabb életfolyamat, a munkának a folyamata, a gazdasági termelés.* Marx ezt úgy fejezi ki, hogy nem az emberek gondolkodásmódja határozza meg társadalmi létüket, hanem fordítva, társdalmi létezésük, vagyis azok a viszonyok, amelyek között ők élnek, ez az, ami gondolkodásmódjukat meghatározza.

Ha tehát most új társadalom berendezéséhez jutottunk el, ha elérkezett a kapitalizmusból a szocializmusba való átmenet időpontja, ha a társadalom gazdaságilag átalakul, akkor ennek a történelmi materialista felfogásnak alapján logikusan azt kell mondanunk, hogy ezzel együtt át

kell alakulnia annak az egész művelődésnek, annak a világnézetbeli tömegnek, amely az ember gondolkodásmódját jellemezte. Sokan voltak, akik a marxizmusnak ezt a tanítását úgy értelmezték, hogy az embereknek tulajdonképpen nem is kell önmaguknak saját elhatározásukból és saját akaratukból semmit sem tenniök, hanem maga a gazdasági fejlődés alakítja át magát a termelést, és ennek következménye lesz az, hogy az emberek gondolkodásmódja is átalakul. Azonban az egész munkásmozgalom és az egész szocialista agitáció értelmetlen dolog volna, hogyha a történelmi materializmusnak ez a *mechanikus* felfogása igaz lenne, vagyis ha csakugyan azt lehetne hinni, hogy az embernek nem kell és nem lehet öntudatosan és akaratosan belenyúlnia a társadalmi életbe. Vagyis nem lehet megvárni, amíg a társadalom gazdasági viszonyainak átalakulásával önmagától átalakul az emberek gondolkodásmódja, hanem az egész agitatorikus munka, amelyet végzünk, azt a célt szolgálja, hogy azokat a lehetőségeket, amelyeket a gazdasági feltételek megteremtenek, bizonyos fokig öntudatosakká tegyük, s így meggyorsítsuk ezt az átalakulást. Azzal, hogy az ember a saját rendező elméjével és előrehajtó akaratával belenyúl a dolgokba, ezt az egész nagy átalakulást meggyorsítja. Tehát azt a marxi tételt, amely szerint az emberek gondolkodásmódját a gazdasági tények határozzák meg, bizonyos fokig ki kell korrigálni azzal, hogy viszont maga az emberi gondolkodásmód is olyan erő, amely visszahat a gazdasági élet átalakulására, azt meggyorsítja. Vagyis az emberi gondolkodásmód nemcsak következménye, hanem maga is egyik meghatározott tényezője és oka a gazdasági fejlődésnek. Különösen a proletárdiktatúrá gondolatából következik világosan az, hogy a gazdasági tényeket befolyásolni lehet, azoknak fejlődését meg lehet gyorsítani politikai természetű rendszabályokkal, és meg lehet gyorsítani természetesen kulturális természetű, az emberek gondolkodásmódját átalakító rendszabályokkal is. Világos, hogy ha új társadalmi és termelési rendet akarunk, akkor ebből szükségképpen ki kell fejlődnie egy *egészen új műveltségnek, új kultúrának* is.

Mint ahogy a régi feudális világnak egészen más világfelfogás, egészen más tudomány, egészen más művészet, egészen más erkölcs felelt meg, mint amilyen megfelelt a kapitalizmus rendjének, éppúgy kell új erkölcsnek, új művészetnek, új tudománynak, szóval általában *új világfelfogásnak* kialakulnia a szocializmus rendjében.

Mik voltak a régi kulturális berendezkedésnek azok a részei, amelyek a

proletariátus számára a legveszedelmesebbek és a leggyűlöletesebbek voltak; melyek azok az elemei a művelődésnek, amelyeket az új társadalomból ki kell küszöbölni és helyükbe egy új kultúrát teremteni?

A vagyonos osztály kultúrmonopóliuma

Itt különösen két dologra szeretném ráterelni a figyelmet. Az egyik az, hogy a kapitalizmus rendjét kulturális szempontból az jellemezte, hogy a tudományra, műveltségre, művészi élvezetre, szóval mindarra, amit a műveltség ékesebb és szebb elemeinek lehet nevezni, többé-kevésbé erős monopóliuma volt a vagyonos osztálynak. Ennek a kiváltságnak viszont az volt a következménye, hogy a dolgozó nagy tömegek ezeknek a műveltségi javaknak a birtokából ki voltak zárva. Elég, ha ebből a szempontból a kapitalista társadalom iskolarendszerét nézzük. Ott a dolgozó nagy tömegek számára vagy egyáltalán nincs iskola, vagy csak négy-hat osztályos iskola van, míg a vagyonos szülők gyermekei több esztendeig tanulhattak, hosszabb időn át készülhettek elő a létért való küzdelemre. Azok a szellemi fegyverek, amelyeket az iskolában megszereztek, gazdasági és politikai előnyökké alakultak át a vagyonos szülők gyermekei számára az életben. A proletárgyermek vagy egyáltalán nem járt, vagy négy esztendeig járt iskolába. A kispolgári szülők gyermekei nyolc-tíz, esetleg tizenkét évig jártak iskolába. Ellenben azoknak, akiknek szülei vagyonosak voltak vagy pedig oly hivatásokat töltöttek be a polgári társadalomban, amelyek a vagyonos osztály érdekeit védelmezték, iskoláztatási ideje a leghosszabb volt, az ő iskoláik voltak a legjobban felszerelve, ők szerezhették meg a legtöbb ismeretet maguknak, és ily módon ők tudták magukat legjobban felszerelni a létért való küzdelemre. Így nagy szociális egyenlőtlenség állott elő a tudás szétosztásában a proletariátus és a parasztság gyermekei között, akik legfeljebb írni, olvasni és számolni tanultak meg és a vagyonos szülők gyermekei között, akiknek még ha semmi tehetségük sem volt, mégis rendelkezésre állott jóformán minden tudás és ismeret. De ez a tudásban és ismeretekben való monopólium nem állott meg pusztán az iskoláztatásnál, hanem ezen túlhaladt, és magában az életben is érvényesült. Ez pedig főképpen a munkaidőnek és az általános életviszonyoknak a következménye volt. Világos dolog, hogy hiába van meg valakiben bárminő tanulási vágy és bármilyen érdeklődés, ha külső életviszonyai lehetetlenné teszik az ő számára azt, hogy tanulhasson, művelődhessék és állandóan a saját

lelki tökéletesítésén dolgozhasson. Tehát a kizsákmányolásnak a hosszú munkaidőben, a rossz táplálkozásban és a rossz lakásviszonyokban megnyilatkozó következménye megint egyik oka volt annak, hogy a vagyonos osztályok a műveltségre monopóliumot szereztek. Nemcsak azzal zárták ki a vagyontalan osztályokat a műveltségből, hogy azoknak gyermekei rövidebb időt szentelhettek csak a tanulásnak, amelyet nem kellett egyúttal a munkának is szentelniök, hanem fokozta ezt az iskoláztatásban rejlő igazságtalanságot maga az élet és az általános életviszonyok, amelyek a vagyonos osztályok számára olyanok voltak, hogy azok tovább tanulhattak, művelődhettek, a vagyontalan osztályok hozzátartozói számára azonban lehetetlenné tették, hogy a saját művelődésükön dolgozhassanak.

Az iskoláztatás rossz rendjét, másrészt a kizsákmányolásból következő általános rossz életviszonyokat, melyek hatásukat a táplálkozásban, lakásban, életkorban, nagyobb kimerültségben, betegségre való nagyobb hajlandóságban éreztették, a szocialista társadalomban természetesen ki kell küszöbölni és meg kell szüntetni. A vagyonbeli egyenlőtlenségek kiküszöbölésével szükségképpen együtt fog járni a tudásnak, az ismeretnek egyenletesebb elosztása is. Az életviszonyok megjavításával a proletariátus számára is meg fogjuk nyitni az ismeretszerzésnek és a művelődésnek a forrásait. A szocialista kultúrpolitikának egyik nagy kérdése tehát az, hogy a vagyonos osztályoknak ezt az ismeretekre, tudásra, nemesebb életfelfogásra, a nemesebb művészi élvezni tudásra való monopóliumát meg kell törni, és ezeket egyformán hozzáférhetővé kell tenni minden dolgozó ember számára. A munkaidő leszállítása, a komoly munkás-, nő- és gyermekvédelem, a táplálkozás megjavítása, a lakásviszonyok megváltoztatása, szóval az általános szociális viszonyoknak ez az átalakítása szorosan véve ugyan nem kultúrpolitikai kérdés, de azért egyik legfontosabb tényezője a kultúrpolitikának. Mert hiába határozza el valamely társadalom azt, hogy ezentúl a proletariátusnak műveltnek kell lennie és a tudományok iránt érdeklődnie kell, fogékonnyá kell lennie a művészi és erkölcsi szépségek iránt, hiába állít fel szabadoktatási intézményeket, ha nem alakítja át azt a fundamentumot, amelyen a kulturális kizsákmányolás nyugszik. *Az általános szocialista politikának, a társadalom általános szociális berendezkedésének feladata megteremteni azokat a lelki és testi előfeltételeket, amelyek a proletariátust alkalmassá teszik arra, hogy a műveltségnek és a tudásnak azt a fokát elsajátítsa, amely a kor tudományos szellemének és fejlettségének megfelel.*

A másik fontos kérdés, amelyre a figyelmet rá akarom terelni, már szorosabb értelemben vett művelődési kérdés. Ha a társadalom kellő átalakításával és berendezésével abba a helyzetbe hoztuk a dolgozó tömegeket, hogy már tanulhatnak, ha már megvannak azok az életviszonyai, amelyek ezt lehetővé teszik, akkor mi legyen az az ismeret, amelyet a proletariátusnak adunk, hogy az életben jól fel legyen szerelve? A kapitalista társadalomban az, amire az embereket az iskolában, templomokban, újságokban és könyvekben tanították, az ismereteknek ez a kiválasztása az osztályharc egyik legfontosabb és leghatalmasabb fegyvere volt. Világos dolog, hogy oly törpe kisebbségnek az uralmát, mint amilyen a kapitalista társadalomban a tényleges hatalmat a kezében tartotta, nem lehetett volna fenntartani akkor, ha a proletariátus gondolkodásmódjában vagy a nem-gondolkodásában nem lettek volna meg azok az alapok, amelyekre ezt az uralmat fel lehetett építeni. A tőkés társadalomnak a proletariátus ellen egyik legerősebb fegyvere az volt, hogy a munkásokat és a parasztságot engedelmességre, alázatosságra, olyan világfelfogásra és olyan ismeretekre nevelték, amelyek hasznosak voltak az uralkodó osztályok számára, de ártalmasak voltak magára a proletariátusra.

Ha egy új világfelfogást akarunk a munkásosztály lelkébe belevinni, akkor természetes, hogy erősen meg kell válogatnunk azokat a dolgokat, amikre tanítani akarjuk őket. A régi kapitalista kultúrából ki kell rostálnunk azt, ami abban valóban értékes volt, viszont ki kell vetni mindenféle ismeretterjesztő munkából a régi kapitalista civilizációnak azokat az elemeit, amelyek csak arra szolgáltak, hogy féken tartsák a proletariátust, hogy engedelmes, olcsó, könnyen kihasználható munkaerőt neveljenek belőlük a tőkések számára.

A szocialista kultúrpolitikának tehát egyrészt arra kell törekednie, hogy megteremtse azokat az általános feltételeket, amelyek szükségesek arra, hogy a proletariátus művelődhessék, másrészt nagy kiválogatást kell végbevinnie azon az anyagon, amelyet eddig tanítottak az iskolában, templomban és újságokban egyaránt. Ha visszagondolnak az elvtársak arra, amit az iskolában tanultak, és azt kérdezik maguktól, vajon ebből mi az, amit valóban hasznos és szükséges volt tudniok, és hogy azoknak az ismereteknek, amelyeknek az életben hasznát vették, mily részét szerezték az iskolában, akkor azt hiszem, nagyjában mindenki megálla-

píthatja azt, hogy aránylag nagyon kevés volt az, amit az iskolában tanultak közül valóban hasznosnak nevezhetett, ellenben tömérdek olyan dologgal tömték a fejét, minek hasznát az életben sohse vette, csak arra szolgált, hogy mákony, altatószer legyen, vagy pedig hogy gondolkodását elferdítse és bizonyos irányba terelje. Például az egész történelemtanítás teljes meghamisítása volt annak, ami valóban történt, a történelemnek olyan irányban való meghamisítása, mely a kapitalista érdeknek és az uralkodó osztálynak megfelelt. Egyáltalában ez a felfogás, hogy a történelem, vagyis a múlt idő oly fontos az emberek számára, konzervatív és reakcionárius elv. Hogy az emberek gondolkodásmódjában oly nagy szerepe legyen a történelmi ismereteknek, az csak azoknak az osztályoknak érdeke, melyeknek hatalma a múltban gyökeredzik és abban a tényben, hogy az emberek a tekintélyt és mindazt, amin a régiség bélyege rajta van, tisztelik. Nem igaz az, amit általában mondanak: hogy az emberek tanulnak a történelemből. Nem igaz, hogy abból, ami elmúlt, megtanulhatjuk, hogy kell csinálni a jövendőt. Akinek egy kis élettapasztalata van, az tudja, hogy mindezeket a dolgokat úgy az egyes embereknek, mint a népeknek és osztályoknak mindig saját magukon kell megtanulniok. *A történelem legjobb tanítója nem az, ha tudjuk, hogy mi volt azelőtt, hanem maga a tett a legjobb nevelő.*

A történelmi ismeretek túltengése mellett a vallásos eszmekör volt az, ami a tanításban igen nagy szerepet töltött be. Ezzel szemben jóformán semmi szerepe nem volt eddig a nevelésben és iskoláztatásban a legfontosabb tényeknek, a közgazdasági ismereteknek, a termelésnek, és igen kevés szerepe volt a természettudományoknak és a technikának. Igen érdekesen ki lehetne mutatni, hogy a tiszta proletár iskolában, az elemi iskolában tanították a legtöbb holt anyagot, történelmet, vallást az elemi ismereteken, az írás-olvasáson kívül, és amily mértékben emelkedtek az iskolák, oly mértékben léptek előtérbe a tanított anyagban a valóban hasznos ismeretek és tudományok. Ily módon egy valóságos szellemi lefegyverzése történt meg a proletariátusnak az iskoláztatásában és egy szellemi felfegyverkezése az uralkodó osztálynak. A természettudományi ismeretek és általában a technika, a közgazdaság és a politika, magának az államnak és a társadalomnak ismerete: ez az a három ismeretág, amely a legfontosabb a hatalomért való küzdelemben. Az eddigi iskolarendszer ezekből az ismeretekből teljesen kirekesztette a proletárokat, ellenben hozzáférhetővé tette, ha nem is az egész burzsoázia, de ennek jelentős része számára a közgazdaság, a technika, a természettudományok leg-

fontosabb ismereteit. Már most világos, hogyha új kultúrát akarunk teremteni és ha a proletariátust szellemileg fel akarjuk fegyverezni arra, hogy a hatalomért való küzdelemben éppoly jól meg tudja állani a helyét, mint eddig a burzsoázia, akkor bizonyos fokig azt a módszert kell követni, amelyet a burzsoázia követett oly formában, hogy *a proletariátus nagy tömegei számára hozzáférhetővé kell tenni elsősorban azokat az ismereteket, amelyek a létért való küzdelemben, a gazdasági és a politikai küzdelemben perdöntő jelentőségűek.* Ide tartoznak a természettudományok, a közgazdasági ismeretek, a társadalomnak és az államnak az élete, szóval a szociális tudományok. A régi iskolarendszerrel, amely a történelmi és vallási ismereteken kívül a nyelveknek haszontalan és meddő erőltetésén alapult, összefüggésben állott például az a tény, hogy a vezető állásokba csak olyanokat engedett be a burzsoá állam, akik a latin és görög nyelvet megtanulták, ami viszont a nagy többség számára gazdaságilag nem volt elérhető.

Az ismereteknek nagy része mindig csak arra szolgált, hogy minél nagyobb tömegeket szorítson ki ezekből az iskolákból, minél nagyobb tömegeket üssön el attól, hogy ily vezető állásba juthasson. Ezzel nem akarom azt mondani, hogy a szocialista kultúrában nem kell módot adni arra, hogy oly ismereteket is elsajátíthassanak az emberek, amelyeknek a közvetlen gazdasági és politikai életben nincs hatásuk. Aki lehetetlenné akarná tenni, hogy hozzájuthasson valaki ahhoz, ami valóban értékes az emberi civilizációban, tudományban, művészetben, irodalomban, az borzasztó barbárságba vetné vissza az emberiséget.

De nekünk nem az a célunk, hogy általános barbárságot és szegénységet, hanem általános jólétet és műveltséget teremtsünk. A magasabb fokra felemelt tömegműveltség mellett mindig módja lesz bárkinek arra, hogy ha akar, foglalkozhasson azokkal a dolgokkal is, amelyek magával a munkával és hasznossággal közvetlenül semmi kapcsolatban nincsenek. De tarthatatlan állapot az, hogy nyolc esztendőn keresztül az iskoláztatásnak a középpontjában holt nyelvek, a latin és a görög álljanak, és hogy ezekre nyolc esztendőn át tanítsák a növendékeket anélkül, hogy bármit is megtanulnának. Lehetetlen, hogy a felnövekvő nemzedék azt tanulja a legkimerítőbben, hogy kétezer évvel ezelőtt milyenek voltak a politikai intézmények Rómában és Athénben, ellenben semmit ne tanuljon meg arról, milyenek ezek az intézmények ma. Például nekem magamnak is, mikor a gimnázium nyolcadik osztályából kikerültem, bár jó diák voltam, fogalmam sem volt arról, hogy 1870-ben Párizsban a

Kommün volt. Soha egyetlen szót sem hallottam a szocializmusról. Egy szót sem hallottunk a természettudományoknak oly fontos és alapvető forradalmi tényéről, mint aminő a darwinizmus és az egész fejlődéstan. Az oktatás ezen szellemét fenntartani teljesen lehetetlenség, és ennek sürgősen véget kell vetni.

De a régi műveltséget úgy kell átalakítani, hogy fenntartsuk belőle mindazt, ami értékes és hasznos, s ami *csakis* szép benne, azt úgy tartsuk fenn, mint fényűzési cikket, mint olyasmit, amit az emberek szabad óráikban sajátítsanak el akkor, amikor már minden szükséges ismeretet megszereztek. *Oly irányban kell átalakítani ezt a műveltséget, hogy annak középpontjában a természettudományok álljanak a vallás és a történelem helyett, a közgazdasági ismeretek a régi nyelvészeti műveltség helyett, és mindezeket összefoglalja a politikai és szociális élet ismerete.*

Ebből az átalakulásból következik, hogy ennek az új kultúrának egészen más viszonya lesz egy olyan hatalomhoz, amely eddig többé-kevésbé a kapitalizmus mellett és talán annak megbízásából nagy befolyást gyakorolt az emberekre: az egyházhoz.

Egyház és kultúra

Az egész eddigi, különösen az iskolai művelődés erősen át volt itatva a vallási és egyházi szempontokkal, hivatalos magyarázat szerint azért, mert az erkölcsöt, az emberi cselekedeteket nem lehet más alapra építeni, mint a vallás alapjára, arra, hogy túlvilág van, hogy túlvilági jutalmazás és büntetés van, mert ez az az erő, amely az embereket a rossz cselekedetektől visszatartja és jó cselekedetekre sarkallja. A vallás és az erkölcs közötti beállítást szét kell tépnünk, minthogy ez csak ürügy arra, hogy az egyháznak módjában álljon szolgálatokat tenni a kapitalizmus számára.

Mármost *ennek az egész új kultúrának el kell szakadnia az egyházi élettől*, aminek kifejezésre kell jutnia abban, hogy az államot és egyházat egymástól el kell választani, és az egyházi, vallásos életet erősen háttérbe kell szorítani a művelődésnek azokkal az eszközeivel, amelyekről szólottam. De én nem tartanám helyesnek, ha ez a háttérbe szorítás erőszakos eszközökkel történnék. Azokat, akikben a vallásos érzés még megvan, nem szabad erőszakosan megakadályoznunk abban, hogy ennek az érzésüknek kifejezést adjanak, hogy a vallásukat gyakorolhassák, de ki kell venni az egyház kezéből mindazokat a politikai és gazdasági eszközöket,

amelyeknek segítségével ezt a régi világfelfogást rá tudná kényszeríteni a tömegekre. *Meg kell szüntetni és meg is szüntettük már az egyház azon jogát, hogy iskolákat tarthasson fenn. Fel kell szabadítani az ifjúságot a lelkiismereti kényszer alól, amennyiben meg kell szüntetni a kötelező vallásoktatást.* Ily módon az emberek gondolkodásmódját világivá kell tenni, és el kell szakítani őket ezektől az egyházi és vallási dolgoktól. Ez azonban tulajdonképpen még csak egy negatív dolog. Az új iskolából és az új tanításból a vallásos dogmatikus elemeknek és az erkölcs ama tanításának, amely a túlvilági szankciókra, a büntetésre és a jutalmazásra van építve, ki kell válniok.

Milyen legyen azonban az iskola új szelleme? Milyen módon próbáljuk megformálni az új embert? Ha nem is állt az, hogy az iskola lényegesen döntő intézmény volna az életre, mert hiszen a nagy tömegek eddig nagyon kevés időt töltöttek az iskolában, és az ott töltött idő nem volt elegendő ahhoz, hogy ellensúlyozza az életnek napról-napra megújuló hatásait, most mindenesetre fontosságot fog nyerni az iskola az élet szempontjából is, mert a proletártömegeket hosszú időn át akarjuk tanítani. Azt akarjuk, hogy az új iskola szelleme vallásos ne legyen. De milyen legyen?

Testi és szellemi munka

Az eddigi egész kultúra általában és bizonyos tekintetben maga a munka is azon a feltevésen alapult, hogy a testi és szellemi munka két, egymástól teljesen különböző dolog. Vannak fizikai munkások – mondják –, és vannak szellemi munkások. Az egyik emberről azt mondják, hogy csak testi munkát végez, a másikról, hogy szellemi munkát.

Az bizonyos dolog, hogy bizonyos fajta munkafelosztásra minden társadalomban és így a szocialista vagy kommunista társadalomban is szükség van. Sőt talán minél fejlettebb a társadalom, annál nagyobb mértékben van szüksége arra, hogy tökéletes munkafelosztás legyen, hogy legyenek emberek, akik bizonyos dolgokat jobban tudnak, mint a többiek, jobban elő legyenek rá készülve. Azonban az a szinte áthághatatlan szakadék, amely eddig a kapitalista társadalomban a testi és a szellemi munka között megvolt, nem felelt meg a tudományos tényeknek, és nem felelt meg a munka igazi természetének sem. Ez is egyike volt azoknak az eszközöknek, amelyekkel a kapitalisták az ő osztályharcukat folytatták a nagy proletártömegek ellen. Ha megnézünk egy munkást, aki valamely

komplikált gép mellett dolgozik és egy díjnokot, aki másol, akkor ép eszű ember nem mondhatja azt, hogy a munkás testi, a díjnok pedig szellemi munkát végez. Annak a munkásnak állandó feszült figyelemmel kell a gép mellett állnia, figyelmének egy pillanatig sem szabad ellankadnia, ellenben sok szellemi munka közben a figyelemnek ellankadása semmiféle következménnyel nem jár. Ha ezt belátjuk, akkor látjuk, hogy a testi és szellemi munka közötti nagy megkülönböztetés egyáltalában nem helytálló. Nézzünk egy másik példát. Meg kell néznünk egy sofőrt, aki kinn ül az autón, és a nagy forgalmú utcán hajtja a gépet. Minő lélekjelenlét, a figyelemnek minő koncentrálása, ideg- és izomrendszerének kitűnő működése kell ahhoz, hogy feladatát teljesíthesse! Ez oly intenzív, nehéz szellemi munka, melyhez foghatót általában alig lehet találni. *A testi és szellemi munkának egész megkülönböztetése tulajdonképpen egyik csökevénye a régi vallásos felfogásnak, amely az embert testre és lélekre osztotta.* Ez a dualista felfogás azt mondotta, hogy az ember testből és lélekből áll, a test aljas, alávaló dolog, a lélek börtöne, és ennek megfelelően a testi munka alávaló valami a szellemi munkával szemben.

Az iskola azután ezt a felfogást igen erősen megalapozta, még jobban ki is élezte, és a nevelést általában csak az úgynevezett szellemi munkára való nevelésben látta.

A mi felfogásunk az, hogy ez a testi és szellemi munka közti éles megkülönböztetés éppen egyik eszköze volt annak, hogy a proletariátust ki lehessen zsákmányolni azáltal, hogy őt testi munkára szorították és megakasztották szellemi kifejlődését. A régi iskola tökéletlen embereket is nevelt akár az egyoldalú, túlságosan erős, ún. szellemi munka, akár a túlságosan erős és kimerítő testi munka folytán.

Vannak emberek, akiknek idegrendszere azért tökéletlen, mert a megfeszített erős testi munkában fáradnak ki. Vannak olyanok, akiknek idegrendszere azért tökéletlen, mert semmi testi munkát nem végeznek. Ez különösen súlyosan hat ki a gyermekre a fejlődés időszakában. *Ezért a mi nevelési gondolatunk az, hogy oly iskolát akarunk teremteni, mely áthidalja a testi és szellemi munka közötti nagy szakadékot.* Egyrészt az iskolát magát, amely eddig csak tanított, a munka helyévé alakítjuk át, vagyis az iskolában is munkára akarunk tanítani, másrészt pedig a munkás életét olyanná akarjuk tenni, hogy módjában legyen neki szellemileg is fejlesztenie magát. *Bizonyos fokig tehát az iskolába akarunk munkát bevinni, a munkába, az életbe pedig a tudománynak és az ismereteknek a szellemét.*

Oly formában képzeljük e kérdést megoldani, hogy a mostani iskolát, amely eddig négy esztendős volt, mindenki számára kötelezővé tesszük és kiterjesztjük nyolc évre. 6–14 éves korig terjed az az idő, amíg mindenkinek iskolába kell járnia. Az iskolából mindenkinek egy egységes ismeretet kell magával vinnie, és ebben a tanításban természettudományi, szociális és közgazdasági ismeretek mellett a munka elemeire is meg akarjuk tanítani a gyermekeket. Ezáltal reméljük, hogy egyrészt szellemileg fejlettebbek lesznek az emberek, mert oly dolgokat fognak tanulni, amire szükségük lesz, másrészt a testi fejlődésüket is jól fogja befolyásolni, ha nemcsak ülnek az iskolában, ha nemcsak passzíve figyelnek, hanem maguk is cselekvőleg nyúlnak bele a tanulásba, ha játszva tanulják meg a munka elemeit. Ezen a nyolcesztendős általános iskolán felül akarunk csinálni a mai középiskolák helyére egy négy vagy öt évfolyamú iskolát, mégpedig azzal a gondolattal, hogy itt már bizonyos szakszerű előkészületnek is kell történnie az életre, de még mindig annak az elvnek életben tartásával, hogy egyúttal munkára akarjuk tanítani azokat, akik úgynevezett szellemi foglalkozásokra készülnek és ismeretekre azokat, akik a termelőmunkában magában fognak részt venni.

Az a tervünk, hogy minden iskola mellé műhelyeket fogunk felállítani. A falusi iskolák mellé kísérleti telepeket, mintagazdaságokat állítunk, mert a falvakban természetesen mezőgazdasági munkára kell tanítani. Azok, akik tizennégy éves kortól kezdve saját hajlandóságukból vagy pedig mert tudományos módszerekkel megállapíttatott, hogy arra tehetségük van, szellemi munkára fognak készülni, azok, mondjuk, délelőtt négy órán át elméleti ismereteket fognak tanulni és délután két órában valami gyakorlati, praktikus munkát. Viszont azok, akik termelőmunkára készülnek, akár mert ők úgy akarják, akár mert erre inkább alkalmasak, azok délelőtt fognak négy órát dolgozni és délután két órán át elméleti ismeretekkel foglalkozni. Ily módon ha az egész iskoláztatásban folytonosan egymás mellett halad az elméleti ismeretekre és a munkára való készülés, azt reméljük, ki lesz küszöbölve az a nagy szakadék, amely a testi és szellemi munkások között ma megvan.

Aszerint, mint a társadalom érdeke azt kívánja, hogy több ember működjék a produktív, közvetlen termelőmunkában, vagy ha több orvosra, technikusra lesz szükség, minden nagyobb megerőltetés nélkül meglesz minden emberben az az előkészültség, hogy aránylag kis fáradsággal őt egyik vagy másik pályára tetszés szerint fel lehessen használni. Nem lesz lehetséges, hogy akkor is bekövetkezzék az a helyzet, amelyet éppen nap-

jainkban látunk – ami a régi nevelési rendszernek ostobaságát mutatja –, hogy miután egy csomó oly pálya, amelyre a burzsoázia nevelt és neveltetett embereket – különösen a jogi pálya – feleslegessé vált, azok, akiknek csak oly ismereteik vannak, amelyekre a mai társadalomban szükség nincs, a legszörnyűbb probléma előtt állnak, hogy mitévők legyenek. A testi és szellemi munka közötti különbség, ennek kiküszöbölése egyike a legfontosabb feladatoknak, amelyeket ennek az új kultúrának és ennek az új iskolának el kell végeznie.

Tudomány és művészet a kommunista társadalomban

Foglalkozni fogok még egy-két olyan dologgal, amely nem függ szorosan össze az iskolával, de összefügg az általános művelődési kérdésekkel. Természetes dolog, hogy maga az iskola nem merítheti ki azt a művelődési munkát, amelyet el kell végeznünk, ha a tömegeket lelkileg is fel akarjuk emelni. Márpedig azt mondhatnám, hogy *ennek az egész nagy szociális forradalomnak a végső és igazi emberi célja a tömegek lelki felemelése és megnemesítése*. Minden egyéb, amit csinálni akarunk, a gazdasági élet átalakítása, az új politika, tulajdonképpen mind csak eszköz arra, hogy az emberek lelkileg szabadabbakká, függetlenebbekké, nemesebbekké, jobbakká legyenek. Önmagában véve az, hogy jobban egyék valaki, hogy jobb lakása vagy ruhája legyen, egy bizonyos fajta gondolkodás előtt nem lehet oly cél, amelyért valami nagyon lelkesedni lehetne.

Ha azonban mindezt csak eszköznek tekintjük arra, hogy az embert felszabadítsuk abból a szörnyű szolgaságból, amelybe a rossz táplálkozás, a sok munka stb. vetették, ha eszköznek tekintjük arra, hogy ezeket a láncokat levegyük az emberről, és ily módon megnyíljon minden ember lelke, mindenki szabad ember legyen, erkölcsileg megnemesedjen, tudjon szép és nemes dolgok iránt érdeklődni – ez már oly cél, amelyet minden ideálisan gondolkodó ember is olyannak tekinthet, amelyért érdemes küzdeni és harcolni. Csak a jobb abrakért való küzdelem nem oly dolog, amely embert lelkesíthet. De ha tudjuk, hogy jó lakás és táplálkozás nélkül az ember lelki élete is elcsenevészedik, akkor ezek is igen fontosak, de a cél alapjában véve egy új embernek, egy fejlettebb, nemesebb, tökéletesebb embernek a megteremtése.

Ezt a munkát az iskola önmagában természetesen elvégezni nem tudja. Ehhez szüksége van azokra a szellemi erőkre, amelyek a társadalomban eddig is megvoltak, a tudományra, művészetre, irodalomra, szóval azokra

a magasabb rendű szellemi megnyilvánulásokra, amelyek az élet igazi savát-borsát alkotják.

Talán önöket is érdekelni fogja, hogy milyen helyzete lesz a tudománynak, irodalomnak, művészetnek és ami ezzel egyet jelent, a tudósoknak, íróknak, művészeknek a szocializmus társadalmában.

Bizonyos rendszabályok, amelyeket azonnal megvalósítani próbáltunk, mutatják, hogy mi is érezzük annak a szükségét, hogy ezeket a szellemi élvezetforrásokat a proletariátus számára megnyissuk. Éppen mert az alkoholt, az egyik mámorító szert el akarják venni, és mert a másik illúzióforrást, a vallást a tudományos világfelfogás terjedése küszöböli ki számunkra, még sokkal nagyobb fontossága van annak, hogy bizonyos illúzióforrásokkal ellássuk a proletariátust. Az ember természete olyan, hogy szüksége van valami illúzióra, valamire, ami az élet közvetlen realitásán őket túlemelje. Éppen azért, mert a modern fejlődés háttérbe szorítja azt a két illúzióforrást, amelyek közül az egyiket, a vallást a feudalizmus, a másikat, az alkoholt a kapitalizmus teremtette meg, még fontosabb az, hogy más illúzióforrásokat nyissunk a számukra, és ezek közé tartozik elsősorban a művészet, a tudomány és az irodalom.

Ezért szocializáltuk mindjárt a proletárdiktatúra első napjaiban a színházakat, amelyek eddig csakis – vagy legalább részben – a vagyonos osztályok számára voltak az élvezetnek és igen sokszor a léha élvezetnek forrásai. Ezeket az intézményeket a proletárállam még akkor is, ha nagy költségbe fog kerülni, ki akarja szabadítani abból az állapotból, hogy csak a vagyonos osztály számára legyenek az illúziónak és élvezetnek forrásai, és módot akarunk teremteni arra, hogy ezeket a proletariátus számára is hozzáférhetővé tegyük. Ugyanez a gondolat az, amely arra vezetett bennünket, hogy a falut, a parasztságot, amely eddig teljesen el volt vágva a nemesebb fajta élvezetnek ezen forrásától, hozzájuttassuk ehhez, és a templomnak mintegy konkurrenséül odaállítsuk a színházat, a mozit, és így felszabadítsuk a parasztságot ezeknek az egyoldalú, kényszerű, vallási illúzióknak a hatása alól.

Hasonló célt szolgáló rendszabályunk volt az, amellyel *a magántulajdonban levő műkincseket szocializáltuk*. Arra, hogy a műkincseket egyes emberek a saját számukra lefoglalhassák, éppúgy nincs joguk, mint arra, hogy a termelőeszközöket, a földet, a levegőt vagy a vizet lefoglalják. Meg akarjuk szerezni ezeket a műkincseket, amelyek arra vannak hivatva, hogy nemcsak egyes emberek, hanem a dolgozó tömegek számára legyenek hozzáférhetők. Véget akarunk vetni annak az állapotnak, hogy míg

égy kapitalista termeiben a leggyönyörűbb festmények voltak, amelyeket senki sem látott, addig azokon a helyeken, ahol a nagy tömegek fordultak meg, a legrosszabb és a legdurvább olajnyomatú képeket vagy egyáltalán semmit sem lehetett látni. Az igazán értékes műkincseket, a szépnek ezeket a forrásait oda akarjuk vinni, ahol a tömegek megfordulnak, hogy lássák őket, nemesedjék az ízlésük, és forduljanak el azoktól a durva vásári áruktól, amelyekhez eddig szoktatták a szemüket és ismerjék meg a nemesebb élvezetnek ezeket a forrásait.

Még egy érdekes probléma van, amelyről befejezésül szintén akarok egyet-mást mondani. És ez a következő: Hogyan élt meg eddig és hogy tudott termelni a szobrász, festő vagy író?

Egyes embereknek sok pénzük volt, munkanélküli jövedelemből nagy tőkét halmoztak fel, és ennek segítségével megvásárolták a képeket, szobrokat, iparművészeti termékeket stb. Az író elvitte a maga munkáját a kiadóhoz, az adott neki valami pénzt; a kiadó a könyvvel rengeteg pénzt keresett, míg az író maga rendszerint szegénységben élt. A tudósokkal is nagyjából ilyen volt a helyzet. Ha azt akarjuk, hogy az igazi tudomány fejlődhessék, amely fejlődéstől függ jórészben a termelés tökéletesítése is, akkor ezeket a feladatokat a proletárállamnak nemcsak hogy nem szabad elhanyagolnia, hanem ezeket sokkal nagyobb mértékben kell fejlesztenie, mint eddig a kapitalista állam tette. Azonkívül az irodalommal, művészettel szemben is arra az álláspontra kell a proletárállamnak helyezkednie, hogy azokat, akik valóban művészek, akik valóban értékes dolgokat termelnek, a proletárállamnak magának kell eltartania. Komoly festőművésztől nem lehet megkívánni azt, hogy például mindennap hat órán át fessen, máskülönben nem kap fizetést, és akkor éhen hal. Azt sem mondhatjuk, hogy az írónak napi hat órát kell egy regényen, drámán vagy tudományos művön dolgoznia, mert különben nem adunk neki módot arra, hogy megéljen. Ezt csak barbár emberek mondhatnák és azok, akiknek az volna a kívánságuk, hogy a proletárállamban kivesszen mindaz, ami a tudományban, művészetben, irodalomban igazán érték. Én ennek a kérdésnek megoldását úgy képzelem el, hogy igen nagy szabadságot adva annak megállapítására, hogy ki az, aki valóban alkotó értékű művész vagy tudós, ezek számára abszolút szabadságot kell adni a proletárállamban, biztosítani kell a számukra a teljes gond nélküli megélhetést, viszont mindaz, amit produkálnak, írnak, festenek, mint tudósok feltalálnak, vagy kigondolnak, a proletárállam tulajdonává válik. Az egyik festő tíz képet fog festeni egy évben, a másik talán csak egyet, de ha való-

ban tehetségesek, akkor egyformán meg kell adni nekik a megélhetésnek ama feltételeit, amelyek a legfejlettebb, legkvalifikáltabb munkát a szocialista társadalomban megilletik. Csak ha ilyenformán lehetővé teszik az igazi tehetségek számára, hogy gondtalanul, ellenőrzés nélkül, kényszer nélkül dolgozhassanak, csak akkor tudjuk megmenteni azokat a nagy illúzióforrásokat, amelyek szükségesek az élet megszépítésére és megnemesítésére.

Nagyjában körülbelül ez az, amit általános kultúrpolitikánkról, erről az új szocialista vagy kommunista kultúráról önöknek el akartam mondani. Talán sikerült képet adnom arról, hogy itt mi nem egy barbár világot akarunk megteremteni, nem a tudatlanságnak, nem az emberi eldurvulásnak a világát akarjuk, hanem ellenkezőleg, a nagy tömegek általános erkölcsi és értelmi színvonalát akarjuk jelentékenyen felemelni, és azon belül viszont biztosítani akarjuk az igazi szellemi tehetség, az igazi zseni és lángelme számára az érvényesülés útját. Ezek természetesen nem olyan feladatok, amelyeket egyik napról a másikra meg lehet valósítani. De igen sokat lehet azon a téren most elérni, hogy legalább meg fogjuk akadályozni a régi világfelfogásnak továbbadását az iskolában, a régi tankönyvek és a régi tanítási anyag fenntartását, és azonkívül minden tekintetben azon leszünk, hogy az a nemzedék, amely most kerül az iskolába, már kezdettől fogva ennek az új kultúrának szellemében növekedjék.

Amíg ez lehetségessé válik, addig van egy másik fontos feladata a mi tanító és nevelő munkánknak, és ez szorosan összefügg a politikai feladatokkal. Nevezetesen: ha azt akarjuk, hogy a proletariátus valóban maga vehesse kezébe a politikai és az államhatalmat, hogy valóban maga a proletariátus tudjon uralkodó osztállyá lenni, amely az állami apparátust átalakítva a kezében tartja, akkor gondoskodnunk kell arról, hogy a munkásosztályból magából kellő tanítással és neveléssel kiválasszuk azokat az embereket, akik ennek az igazgatásnak, ennek a kormányzásnak munkájára alkalmasak. Ezt a célt akarja megvalósítani az a munkásegyetem, amelyet remélem, hogy már május 1-én meg fogunk nyithatni a régi tudományegyetem jogi fakultásának helyén. Ezen az egyetemen munkásokat, proletárokat fogunk nevelni, hogy megszerezzék azokat az ismereteket, amelyek szükségesek ahhoz, hogy ezt a fontos politikai feladatot, amely az államhatalom átvételében áll, elláthassák.

KUNFI ZSIGMOND VÁLASZAI A HOZZÁSZÓLÁSOKRA

– Ha egy munkás bekerül a munkásegyetemre, és ott a kellő képzettségre tesz szert, akkor valahol funkciót kap. Nem félő-e, hogy az a munkás működése közben valamiképpen elarisztokratásodik?

– Ez nem olyan kérdés, amely ellen az orvosszert az iskolapolitikában kell megtalálni, hanem ennek az orvosszerét meg kell találni a proletárállam általános berendezésében. Ön arra gondol, hogy ki fog alakulni egy munkásbürokrácia, a munkások lesznek a hivatalnokok, és azok esetleg éppúgy szemben fognak állani a munkásság egyes rétegeivel, és oly hatalom lesz a kezükben, mint eddig a bürokráciának. Ez ellen orvosszer először az a tény, hogy az összes hivatalnokokat választani kell, mégpedig a választásoknak aránylag rövid időközökben, minden három vagy hat hónapban meg kell ismétlődniök. A proletárdiktatúrában nem lesznek életfogytiglan kinevezett hivatalnokok, csak olyanok, akiket megválasztanak. A második orvosszer a munkásoknak abban a jogában rejlik, hogy nemcsak a hivatalnokokat, hanem általában mindenkit, akit valamely funkcióra megválasztanak, vissza is hívhatnak. Ez nem is specifikusan a proletárdiktatúra intézménye. A hivatalnokok visszahívásának ez a joga a „recall" joga. Amerika igen sok államában általánosan elterjedt intézmény, amelyet éppen a hivatalnoki osztály korrupciója ellen csináltak. Ha valakit megválasztanak valamire, ha bármikor szükségesnek tartják, szótöbbséggel megvonhatják a megbízást. Csak ezen a téren lehet biztosítékokat keresni, nem pedig abban, hogy megakadályozzuk azt, hogy legyenek munkások, akik értenek a dolgokhoz. Tanulják csak meg, tudják a dolgukat, de álljanak állandóan maguknak a munkásoknak ellenőrzése és visszahívási joga alatt.

– Az új világrendben lesz-e iskolakényszer? Japánban például nincs iskolakényszer, és mégis mindenki jár iskolába. Nálunk iskolakényszer volt, és csak kevesen jártak iskolába.

– Az én véleményem szerint az iskolakényszerre szükség van.

– Lesz-e az első nyolc osztályban koedukáció?

– A koedukáció dolgát úgy képzeljük, hogy a jövő iskolaévben a külön fiú és külön leány első osztályok meg fognak szűnni. Akik most fognak, fiúk és leányok, az elemi iskolába kerülni, azok már közösen fognak iskolába járni. De nem tartanám helyesnek, ha az olyan növendékeket, akik hozzászoktak ahhoz, hogy elkülönítve tanították őket, most egy iskolába hoznák. Ha a gyermekek kezdettől fogva szoktatva lesznek, akkor a koedukációnak semmiféle kellemetlen velejárója nem lesz.

– Történtek-e intézkedések a racionálisabb oktatásra nézve? Azt hiszem, hogy a tanárok nagy része erre még nem is lenne képes.

– Tudjuk, hogy a tanárok és tanítók gondolkodásmódjának átalakítása nehezen fog menni. Ennek egyik eszköze lesz az, hogy bizonyos dolgok megtanulását minden tanárra és tanítóra nézve kötelezővé fogjuk tenni. Ettől fogjuk függővé tenni azt, hogy alkalmazzuk-e őket tovább is.

A középiskolai történettanároktól például meg fogjuk követelni Marx és Engels összes történelmi munkáinak elolvasását, és ebből vizsgát tétetünk velük. Minden tanár és tanító számára kötelezővé fogjuk tenni a Kommunista Kiáltványnak, a Buharin-féle kommunista programnak és talán még egy könyvnek – amelyről még nem határoztunk – az elolvasását. Nem szabad azt hinnünk, hogy azzal, ha ezeket a könyveket elolvassák és vizsgát tesznek belőle, még a gondolkodásmódjuk is át fog alakulni. De kurzusokat fogunk tartani, lapokat fogunk kiadni a tanárok és tanítók számára, és ily módon igyekszünk átalakítani gondolkodásmódjukat. Hogy ez nem fog gyorsan menni, az magától értetődik. De bizonyos az, hogy a sajtó és az egész közszellem átalakulása lassanként át fogja formálni a tanítókat és tanárokat is. Én sokkal fontosabbnak tartom e pillanatban a tanítókat, akik mégis legközvetlenebb nevelői a proletariátusnak. Az természetes, hogy még nagyobb nehézségek lesznek ezen a téren, és hogy a legnagyobb jóakarat mellett sem tudják egyszerre elfelejteni azt, amit eddig tudtak és megtanulni azt, amire ezután lesz szükségük.

– Hogyan fogják az új, forradalmi irányokat követő művészekről, akik az eddigi irányokat megtagadják, eldönteni azt, hogy tényleg művészek?

– Éppen ezért mondtam, hogy erre igen nagy szabadságot kell adni. Azt a tényt, hogy kik a művészek, egy művészekből alkotott autonóm testület fogja meghatározni. Ezt a testületet gyakran fel fogjuk frissíteni. Bizo-

nyos igazságtalanságok eddig is voltak és ezután is lesznek. Éppen a forradalmi és éppen a tehetséges művészek voltak azok, akik a legnagyobb üldöztetésben, nélkülözésben részesültek. Én nem tartom ezt nagy bajnak, mert ha valakiben igazán nagy tehetség van, akkor az minden nélkülözés ellenére érvényesülni fog. Nem akarunk túlprodukciót oly emberekben, akik nem végeznek produktív munkát. Nem szükséges annyi festőművész, annyi író, mint amennyi van. Aki belefárad a küzdelembe, akiben nem lesz annyi talentum, és nem lesz annak a talentumnak annyi hajtóereje, hogy érvényesülni tudjon öt-hat óra egyéb munka mellett is, annak az elvesztéséért nem lesz nagy kár.

– A kommunizmus végcélja véleményem szerint az, hogy az emberi életnek értelme és tartalma legyen. A munkának nem kényszernek, hanem célnak kell lennie.

– Én azt kívánnám, hogy a munka a szocialista társadalomban csak eszköz legyen arra, hogy az ember önmagában véve egy fejlettebb lénnyé válhasson. Mindenesetre a munkának a célja az, hogy az életet szebbé tegye.

– Miképp hozzák egymással kontaktusba az új népiskolát és a mezőgazdasági szakoktatást? Nem tudom feltételezni a néptanítóról, hogy egy személyben jó szocialista pedagógus és jó mezőgazdasági oktató legyen.

– Igen fontos és sürgős feladatunk az arról való gondoskodás, hogy a parasztság, amely a földet a kezébe kapja, ezt a földet jól meg tudja művelni. Ennek a momentán feladatnak igen nagy nehézségei vannak. A tanítók egy részét még bizonyos iskolai feladatainknak háttérbe szorítása mellett is rá akarjuk venni és ki akarjuk képezni arra, hogy a parasztságnak tanítói legyenek. A jövőre nézve pedig alaposan és intézményesen előkészítve akarjuk megcsinálni azt, amit úgy fejeztem ki, hogy a tanítás mindig a munkára való tanítás is legyen. A városokban ez a munkára való tanítás természetesen szükségképpen ipari tanítás lesz, a falvakban pedig elsősorban mezőgazdasági tanítás. Már az előző kormánynál is, amikor a földreform tervét megcsináltuk, felmerült az a terv, hogy minden iskolának adunk egy bizonyos területet, amelyen az iskola egy mintagazdaságot rendezzen be. Számolni kell azzal, hogy a parasztságra ma nem igen lehet elvont ismeretekkel hatni, ha ellenben sikerül a falvak legnagyobb részében

az iskola körül egy mintagazdaságot megteremteni, akkor ez a példa erejével a parasztságot nagy mértékben buzdítaná és sokat el lehetne érni ezen a téren. A tanítók számára oly tanfolyamokat fogunk tartani, amelyeken ők ilyen mezőgazdasági ismereteket szerezhetnek. A mezőgazdasági oktatásra fel akarunk használni bizonyos burzsoá elemeket, amelyek egzisztenciájukat elvesztették, amelyekben van bizonyos simulékonyság és hajlékonyság. A fiatalabb jogászok egy részét például át akarjuk terelni ily mezőgazdasági tanfolyamokra: legyenek instruktorok, akik kimennek a falvakba, és a parasztságot megtanítják a mezőgazdasági többtermeléssel összefüggő dolgokra. Ez is igen nehéz feladat, melynek végrehajtása főleg azért ütközik akadályokba, mert nincsenek embereink, akik ezt a tanítómunkát el tudnák végezni. A volt gazdatisztek lesznek alkalmasak erre a célra, és azt hiszem, a volt földbirtokosok egy része, akik megfelelően tudtak gazdálkodni, és most birtokuk elvesztésével munkát keresnek. Van az országban két-három gazdasági akadémia, ezeknek a tanárait fogjuk felhasználni arra, hogy elsősorban a tanítókat és azokat, akik erre jelentkeznek, instruktorokká képezzék. Ebben a gazdasági évben ennek még természetesen nem lesz meg az eredménye, de azt hiszem, hogy a jövő tavaszra már be fogjuk hálózni az egész országot új emberekkel, akiket direkt erre a célra tanítottunk. Ez oly feladat, amelyet máról-holnapra nem lehet megoldani. E kérdést igen nagy energiával kezeljük, mert tisztában vagyunk azzal, hogy az egész állam legfontosabb kérdése a mezőgazdasági termelés fokozása.

– Van-e kilátás arra, hogy rövid időn belül a színházak szerzői radikális irányú darabokat írjanak?

– Mi nem úgy fogjuk fel a színházakat, hogy ott csak dramatizált vezércikkeket és dramatizált röpiratokat adjanak elő. Erre is szükség van. Shakespeare-t játszani, még ha vannak is benne oly mondatok, melyek a királyságot és a vallást dicsőítik, még mindig igazibb kultúrmunka lehet, mint előadni oly színdarabokat, amelyekben a legerősebb kiszólások vannak a tőke és a királyság ellen, de különben művészileg rosszak. Mi úgy képzeljük, hogy elsősorban azokat az írókat fogjuk nagyobb mértékben megszólaltatni, akik igazán művészi és örökbecsű darabokat alkottak, például Shakespeare-t, Schillert, Molière-t, Strindberget vagy Ibsent. De tesszük ezt anélkül, hogy minden egyéb vidámságot és frisseséget kiűznénk a színpadról, mert nem akarjuk azt egy unalmas, hanem egy

nemesítő és érdekes intézménnyé tenni. Természetes, hogy a reakcionárius, régi darabokat, ha azok nem művésziek, nem fogjuk előadni, új reakciós darabokat pedig nem fogunk íratni. Reméljük, hogy lassanként a drámaírók is hozzá fognak alkalmazkodni az új világhoz. De, mondom, nem szeretném, hogy úgy fognák fel a dolgukat, hogy mi azt akarjuk, hogy a színházban csak oly darabokat adjanak elő, amelyek akár direkt, akár indirekt formában a pártprogramot dicsőítik. A léha darabokat akarjuk kiűzni a színpadról, de meg akarjuk tartani a színpadon a művészi darabokat, tekintet nélkül arra, hogy mily politikai irányokat szolgálnak.

Kunfi Zsigmond:
Proletárkultúra, proletárművészet.
Budapest 1919.
Közoktatásügyi Népbiztosság kiadása.

Kunfi Zsigmond

FORRADALMI ISTENTISZTELET

Bevezető beszéd az április 12-iki Vöröskatona-esten Beethoven IX. Szimfóniájához

A vagyon, hatalom és gazdagság ketrecéből kiszabadítani az alkotó géniuszt, a szegénység, elnyomatás, tudatlanság és örömtelenség börtönéből kimenteni a munkást – ez a proletárforradalom lelki, művelődésbeli tartalma. S amikor ezen az estén a magyar proletár összetalálkozik Beethoven szellemével, amikor félúton találkozik a munkás és a legnemesebb művészet, az jelképe annak az új kultúrát teremtő munkának, amely a munkásforradalom egyik leggyönyörűbb föladata.

Azt a zeneköltményt, amelynek fönségesen zúgó hangjaiban az örökkévalóság szépsége és igazsága köszönt majd bennünket, nemcsak átmeneti, de új, igazibb életre föltámasztani azzal, hogy nemesítő szépségeit a tömegek életének alkotórészévé tesszük, igazi forradalmi munka, igazi szocialista kötelesség. Vér és szenvedés, ínség és fogak csikorgatása, szörnyű rázkódtatások és vonaglások közepette omlik össze a rothadtság régi ember-börtöne most, szemünk láttára, saját bűneinek súlya és a mi pörölyeink csapása alatt. Kimondhatatlanul sok a pusztítani és lerombolni való: a munkának ezúttal nemcsak alaposnak kell lennie, hanem mindenhova el kell érnie kalapácsával, mindenhova, ahol azok az intézmények gyökereztek, amelyek jogot adtak az egyik embernek arra, hogy a más ember munkája, ereje, egészsége, gondolata, élete, fiatalsága és szépsége a másik számára hágcsó legyen, amelyen magasra szállhat, kerevet, amelyen jól pihenhet, hajlék, amely megvédi a fergetegtől és viszontagságoktól. Termérdek az, aminek pusztulnia kell, és a szilaj iramban, a pusztítás és alkotás nagy világlázában, amelynek ma a megszálottjai vagyunk, jól esik megállania a léleknek valahol, és így szólania az ütésre emelkedő pörölyhöz: *Ezt* meg kell védeni, és ha a kéz magasba emelkedik, ne ütésre, de tisztelgésre tegye azt.

Ez a mai est erre alkalom.

Ami művészetben és tudományban igazán nagy, afölé sohasem emelkedett olyan biztos, hálás és áldozatra kész hatalom, mint aminőt a forra-

dalmi proletárlélek óvó sátor gyanánt von a művelődés igazi kincsei fölé. Nem tőle idegent, nem az élet külső ékességét vagy kényelmeinek előmozdítóját védelmezi bennük, hanem saját lényének legbensőbb mivoltát, és ennél a lelki rokonságnál fogva vonzódik hozzájuk olyan leküzdhetetlen szenvedélyességgel, ezért éhezi a tudomány igazságait és szomjúhozza a művészet szépségeit. A proletariátus, amelynek pusztulás és senyvedés osztályrésze mindaddig, amíg föl nem fordítja a régi világot, erkölcsi létének alaptörvényénél fogva forradalmár, lázadó, tiltakozó erő, és a vegyi rokonság rejtelmes erőitől hajtva testvérének érez minden olyan hatalmat, amelyen a forradalom, a lázadás, a tiltakozás zamatja rajta van. Ezért volt mindenha egytestvér a forradalmi munkásmozgalom, az igazságot kereső tudomány és a szépség eszméjét színbe, formába, hangba, szóba rögzítő művészet. A tudomány: igazságot kereső elménknek forradalma, eszmei rendet teremteni akaró gondolatunk lázadása, szabályozó tiltakozása a dolgok és jelenségek zűrzavaros összegabalyodottsága, átérthetetlensége, homályossága ellen. A művészet: mi egyéb, mint a lélek szenvedélyes tiltakozása a rútság, az összhangtalanság, a tökéletlenség ellen, ahol a természet ilyet ad elénk, és az örökkévalóságot szomjúhozó akarat tiltakozása az ellen, hogy a szépség, amit a természet néha megteremt, a pillanattal együtt elröppenjen? A forradalom, amely a tudomány rendjét és igazságát, a művészet szépségét és összhangját akarja bevinni az emberek életének egymáshoz való viszonyába – ezen a ponton mutatkozik tudománnyal és művészettel egyivású erőnek.

Ezért van az, hogy a forradalom igazi istentisztelete, ha átadhatjuk magunkat a tudomány tanításainak és a művészet örömeinek, ha szemünket fölemelhetjük az igazság ormaira és megnyithatjuk érzéseinket és képzeletünket a szépségnek és magasba szárnyaló ihletnek olyan forrásai előtt, mint amilyen Beethoven zenéje. A legnemesebb fajta lélek igazságért, szépségért, harmóniáért való titáni küzdelmének vagyunk szemtanúi a IX. Szimfóniában, az emberi lélek *szocializálásának* fenségességéről és szükségességéről szóló eme mesterműben. A magányossághoz való leláncoltatás fájdalmai, az elszigetelés, az emberi közösségből való kiszakadás gyötrelme, a siketségnek testileg elválasztó burája, a kivertség és társtalanság bánata – innen indul ki a IX. Szimfónia, hogy az emberi társulásnak, összeolvadásnak, a testvériségnek, az emberiség egy családba olvadása gondolatának mindent magával ragadó, fenséges himnuszává váljék. A legnemesebb, legértékesebb és legnagyobbrendű dolog, amit az emberiség saját magából kitermelni tud: a néppel összeforrott, vele magát

egynek érző és önmagát csak benne, a vele való együttélésben megtaláló géniusz hajlik meg itt a milliók előtt, és küldi el nekik forró, finom, drága lelkét. A legkülönbfajta lélek, aki alázatosan ráborul a tömeg lelkére, az alkotó szellem, ki tudja, hogy csak a milliókért van, a nemes ember, aki mindavval, ami vágyódás és nyugtalanság benne, magához akarja ölelni a világot – ez a IX. Szimfóniában Beethoven emberi, politikai és szociális hitvallása. Ha ránk robbannak megrázó, ujjongó, szolidaritást, testvériséget, internacionalizmust hirdető zengő szavai:

Seid umschlungen Millionen,
Diesen Kuss der ganzen Welt*

– akkor fogadjuk be, véssük be a hangoknak ezt a képét kiirthatatlanul lelkünkbe, mert itt a legcsodálatosabb géniusz kínálja oda segítségét ahhoz a munkához, amelynek életre-halálra elszegődött katonái kell hogy legyünk. A világnak az az egysége, amelyről Beethoven géniusza álmodott és zengett, amit a művész megérzésének és képzeletének csodálatos vágyával maga elé kívánt és látott, most kezd álomból tetté, képzeletből valósággá serdülni! A világ proletariátusának nemzetközi és emberi egysége, amelynek Beethoven és Schiller csókja szólott, küzdelem, szenvedés, nagyszerű és kicsinyes, magasztos és furcsa események tömkelege közepette most lesz igéből testté, és ez az emberiség, ez a proletariátus, amely az elszigeteltségből a nemzetközi összetartás, a nemzet szűk határai közül a *világszovjet*, az apró előnyökért való marakodás helyett a *szociális világforradalom* útjára tért rá – ez a legnagyszerűbb, legtökéletesebb, legérdekesebb művészi alkotása és tudományos igazsága a világnak és az emberiség minden eddigi történelmének.

A proletariátus könyörtelen hatalmán, diktatúráján keresztül a szocializmus világához, vagyis az emberi egyéniség szabad, összhangzó kifejlődésének, az egyetemes testvériségnek, a nemzetközi és testvéri összeolvadásnak, a napi élet gondjaitól való, tehát emberi fölszabadulásának világához – ez a tartalma a *világtörténelem* ama kilencedik beethoveni szimfóniájának, amelynek szerzője az öntudatra ébredt nemzetközi és forradalmi proletárság. És mint ahogy a magányosságon, önmarcangoláson, küzdelmeken, hívságos dolgokon, érzéki élvezeten keresztül való

* „Milliók ti, kart a karba, Gyúljon csók az ajkakon" (F. Schiller: Az örömhöz. Rónay György fordítása.)

harcon át lendül föl a beethoveni szimfónia a tiszta és minden élővel való szolidaritást kifejező örömnek nagy összefoglaló érzéséhez, és hirdeti azt, hogy minden ember örömre született, és mindegyiknek jussa van az örömhöz: aképpen fog a proletárok nagy világtörténelmi szimfóniájából is kibontakozni az egész dolgozó és fölszabadult emberiségnek boldog, szabad, összhangzó élete. *Az emberiségnek a nemes örömben létrejövő közössége*, a lelkek derűjének és tisztaságának ez a beethoveni internacionáléja harsog ki örökkévaló hangokkal a IX. Szimfóniából, amit a nagy művész alkotott és az életnek abból a szimfóniájából, amelyért most a világ munkássága csapzott hajjal, feszülő inakkal, villogó szemmel, halálra vált, életet akaró elszántsággal küzd. A művészet hérosza és a történelem hőse, Beethovennek és a proletárforradalomnak legbensőbb lelke így találkozik össze itt ma ezen az estén, és vajha kikovácsolná mindannyiunkban azt a készséget, amely mindent hajlandó odaadni és föláldozni azért, ami legnagyobb dolog most végbemegy a világon: az emberiség teljes és végleges fölszabadulásáért.

És most hajtsuk meg alázatosan fejünket a nagy lázadó, a dacos forradalmár, az Internacionálénak, a világszovjetnek nagy művészprófétája, Beethoven előtt, és legyünk boldogok, hogy most, amikor proletárforradalmunk, világtörténelmi szimfóniánk még csak első tételében bontakozik ki, máris megtalálta útját Beethovenhez, és az ő géniuszán keresztül élvezzük azt a jövendő világot, amikor majd a beethoveni öröm közössége bíborpalást gyanánt borul majd rá mindenkire, aki emberszabású lény gyanánt él itt a földön.

Népszava, 1919. április 13.

Balázs Béla

NE VEGYÉTEK EL A GYERMEKEKTŐL A MESÉT

A gyermek mindenki előtt! Ez a kommunista jelszó. Oroszországban, ahol négyféle étkezési kategóriát kényszerített a blokád az éhezőkre, minden gyermek elsőosztályú kosztot kap, tekintet nélkül arra, hogy apja burzsoá volt-e vagy proletár. És ha szülei a IV. számú, legkisebb adagot kapják is, a gyermek azt eszi, amit a nehéz munkás, a vöröskatona, a tudós meg a művész: a legtöbbet és legjobbat, ami máma Oroszországban embernek kijár.

Ha egyelőre a kultúrát is adagolnunk kell még, a gyerek az, akinek első, legelső osztályú kultúrellátás dukál. A gyermekben van letéve a kommunizmus megvalósulása. Mi, felnőttek megcsinálhatjuk a kommunista társadalmi és gazdasági rendet, és abba belekényszeríthetjük a burzsoáziát, mint egy fájdalmas kalodába, mi pedig vállalhatjuk mint boldogan vállalt feladatot. De mindez csak keret. *Tartalma*, megvalósult valósága az új világnak csak az új lelkű emberfajta lesz, amelynek nemcsak törvényei, hanem *érzései* és *ösztönei* lesznek kommunisták. Az új gazdasági rend csak eszköz. Végcél: az új ember, melynek máma még gyermek a neve. Mi felnőttek pedig ama kommunista Mózesek vagyunk, akik elvezettük gyermekeinket az ígéret földjének határához, és megmutatván nekik az ígéret földjét, abba be nem léphetünk.

Legelőször örömet és szépséget adjunk a proletárgyermekeknek. A szépség és öröm nélkülözésének legszörnyűbb ínsége nyomorította meg lelküket és szellemüket, mint ahogyan a hosszú éhezés elrontja a gyomrot: úgy, hogy aztán a jó táplálékot már kiokádja magából. A kizsákmányolt felnőttből még lehetett ember, de a kizsákmányolt gyereknek a lelkét ölték meg. Szépséget és örömet a proletárgyerekeknek! Mondhassunk és játszassunk meséket nekik. A gyermek számára semmibe annyi szépség és annyi öröm bele nem sűríthető, mint a mesébe. Máma már 120 000 proletárgyerek hallgat hetenként egyszer mesét, és a gyermekkórházak szegény, elkülönített árvái és a vak gyerekek is mind bol-

dog türelmetlenséggel lesik a mesemondót, és az egészségesek nem akarnak kimenni a kórházból, mert attól félnek, hogy odakünn nem lesz mese. Ám a felnőttek részéről sok szigorú kritikát hallunk. Az organizációban és a mesélés módjában lehet hiba. Hiszen még csak kéthetes az akció. De vannak, akik magát a mesét kifogásolják, mondván, hogy a gyereket józan valóságra kell tanítani, „a társadalom ismeretére"; hogy a mese babonás fantasztává teszi, nem tanulságos, és különben is királyokról és királykisasszonyokról szól, és a kapitalista ideológia tipikus maradványa. Ha már mesélünk, hát valóságot meséljünk, szociális tartalommal. Vagyis vegyük el a gyerekektől az Ezeregyéjt, Grimmet, Andersent – vegyük el tőle a mesét.

Engedtessék meg nekem, hogy néhány érvvel a mese védelmére, a gyermekek védelmére keljek.

1. A gyermekben a mesevíziót nem a mi meséink nevelik. A gyermek mesét lát maga körül, elevenné lát minden tárgyat, ha mi Marxot olvasunk is fel neki. Ha tehát kívánatos volna is a józan realizmusra való nevelés, azzal, hogy a meséket elvesszük tőle, ezt el nem érjük. Ellenkezőleg, a gyerek adott mesefantáziáját legalább irányítjuk, az Óperenciás tengeren-túlra, az elmondott költői mesékbe gyűjtjük bele mint szép, nemes kelyhekbe, melyek nélkül szétömlik mindennapos kis életén, és valóban riasztó babonává válik. Ahogy a vallásoknak is volt régen annyi hasznuk, hogy az emberek babonaösztönét lecsatornázták. A nemi felvilágosítás – mondják a pedagógusok – azért szükséges, mert a gyerekek előtt amúgy sem lehet titokban tartani egészen a dolgot, akkor pedig jobb, ha megfelelő formában ismerik meg. Így vagyunk a mesével is. A gyerek mesefantáziáját úgy sem lehet kiirtani, nemesítsük hát meg. Öntsük a klasszikus meséknek megnyugtató, bölcs, szép formáiba.

2. Mert ezek a mesék szépek. Az emberi költészetnek ötezer év óta gyűlő kincstárában legtündöklőbb gyöngyök. És aki úgy nő fel, hogy nem hallotta soha a Hófehérkét, a Csipkerózsát, a Hamupipőkét, az Aladdin csodalámpáját, az szegény, kifosztott lelkű szellemi proletár lesz, éppen olyan műveletlen, mintha soha egy Shakespeare-drámát nem látott volna. Eddig kirekesztették a proletárt a szépségek örömkertjéből. Most már, hogy nyitva van előtte, ne lépjen be? Ne lépjen be dacból, ne lépjen be azért, mert eddig a burzsujé volt? Ugye, elvtársak, ez beteg logika volna? Ami pedig a szociális tendenciát illeti, vajon a Mozart-szonátába is bele akarnátok vinni? Ha a proletár minden művészetből csak azt hallja, hogy *joga van a szépséghez*, mikor jut hozzá, hogy magát a tiszta szépséget

kapja meg? A folytonos követeléssel megakadályozzuk, hogy szóhoz jusson az, amit követelünk.

3. Ám azt mondják, hogy a mesék a kapitalista ideológiából születtek és azt tartalmazzák. De hiszen a népmesék sokkal régebbiek, mint a kapitalizmus, sőt a feudalizmusnál is ősibb eredetűek. Úgy vannak *innen* a volt társadalmon, mint ahogy a kommunizmus *túl* van rajta. Igaz, hogy királykisasszonyokról van szó, de azok pásztorlányokból lettek. Igaz, hogy gazdagok kincseiről van szó, de azok a szegényeknek jutnak. *Az ősi népmesék az irodalom egyetlen fajtája, melyben az osztálykülönbségek csak dekoratív motívumok.* De a szereplők sorsát márcsak azért sem befolyásolják, mert azokat társadalmon túli erők: tündérek és manók igazítják. Az olyan világ, melyben mindenkiből minden lehet: belső értéke szerint. Ahol nemcsak osztályt, hanem még alakot és életet is cserélnek a szereplők, az kommunistább a mi kommunizmusunknál. Mi csak az emberi osztályok között töröltük el a különbséget; a mese eltörölte a határt állat és növény és ember és minden létező és nem létező lény között az elvarázsolás lehetőségével. A mesék kommunista világnézete sokkal mélyebb, legnaivabb formáiban is, mint a tudatos szocialista költészeté. Valóban, a meséktől ne féltsük a gyerekek kommunista morálját!

4. Jusson eszünkbe, hogy minden mese szimbolikus, ha szimbóluma nem is oldható fel fogalmi magyarázatban. A szimbólum értéke pedig az, hogy többet jelent az éppen ábrázolt kis életdarabkánál, hogy *az emberi élet egészének* értelmét sűríti magába a művészet erejével. Mármost ha valóságot mondunk el a gyereknek, mindig csak kiszakított töredéket adhatunk neki, mert nagy távlati, széles képét a valóságnak nem tudná felfogni. Ilyenformán a gyereknek az „életről" mint egységes értelmű egészről soha élménye nem lehet. De a mese hasonlatában *szimbolikus történeteket és sorsokat* kap, melyeknek egyszerű, de komoly életbölcsességéből a gyermekben is fakad világnézet. Ne ijedjünk meg a súlyos szótól. A gyermeknek lehet és legyen is világnézete, melyet azonban az ő megérthetési fokán csak a mese adhat neki.

5. Végül (csupán helyszűke miatt „végül", mert minden igazságnak számosak az érvei) – végül, mondom, még egy apró pedagógiai ellentmondásra szeretném figyelmeztetni azokat az elvtársakat, akik a mesét ki akarnák irtani akár azzal, hogy beszüntetnék, akár azzal, hogy „szociális tendenciát" erőszakolnának beléje. Ez a pedagógiai ellentmondás a következő: ők az ifjúságban fel akarják ébreszteni az érzéket a modern

líra, teszem, Ady Endre versei iránt, nehogy az új generáció is „nevetséges értelmetlenségnek" csúfolja eme halhatatlan remekeket; hogy ne nevessenek az ilyen hasonlatokon és képeken, mint: „A csöndherceg", a „halál lovai", a „fekete pillangók fogata", a „délibáb üzenete". De hát a „józan realitás" képei ezek?! Nem mese, vízió-e *minden* hasonlat?! Ne menjünk el Ady Endréig: a legegyszerűbb s legszürkébb költői kép nevetséges értelmetlenség lesz annak számára, aki gyermekkorából nem hozta magával a mesefantáziát. „Vérző csillag" és „sóhajtó virág" – mik az ilyen metaforák, ha nem rövidített mesék? Semmiesetre sem természettudományi megállapítások. Vigyázzunk, elvtársak! Mikor a mesét elvesszük a gyerektől, elvesszük tőle a lehetőséget, hogy valaha bárminemű költészetben öröme telhessék. Ezt pedig, ugye, nem akarjuk? Vigyázzunk elvtársak: mikor a gyermekmesét bántjuk, minden költészetnek, sőt minden művészetnek gyökereit vágjuk.

Fáklya, 1919. május 11.

Balázs Béla

A NÉP SZÍNHÁZA

Ha a népnek adjuk a színházat, csak visszaadjuk neki az ő szülte gyermekét. Mert a színjáték nem magános művészegyéniségek kitalálása volt. A színjáték a tömeglélek megnyilatkozásaként keletkezett, és ezért úgy különbözik minden más művészettől, mint az egyéni akciók a forradalomtól. Minden más művészet izolált lelkek intim élménye (bár sokszorosan determináltak is ama lelkek), és minden más művészet forrása az *egy* ember, aki a sokakhoz szól. Ám a tragédia görög forrásánál nem találjuk az egy költőt. Az attikai tragédia első formája, tudjuk, a kórus – a kórus, mely azonos a közönséggel, a néppel. Ez a nép nem passzív hallgatója volt az első tragédiának, hanem maga volt költője és színésze is. Előbb volt közönség és csak azután színház! Tudjuk, hogy a késői görög tragédiák kórusai is a részvevő közönség szimbólumai. Íme, a színjáték a tömeglélek szülötte, az olyan tömegé, mely nem összeverődött egyének izolált atomjainak sokasága, de olyan, mely a dionysikus lelkesültségben valóban egy egységes öntudattá, egy lélekké olvad össze.

Az így született színjáték valóban a nép szent ünnepe volt. Ünnepélyes, ceremóniás, harsonás megnyilatkozása a tömegléleknek. És mi lett belőle? A tömegek ünnepéből intim hangulatok raffinált vegykonyhája. A mai színpadtechnika minden szándéka, hogy a kényszerű nyilvánosság ellenére is azt a hatást keltse, „mintha egyedül volnánk" az elsötétített nézőtéren, és mintha magános álomként lebegne el előttünk a színjáték víziója. A mai színpad el akarja feledtetni velünk, hogy tömegben vagyunk, holott ez a tömeg a lelke és értelme a színjátéknak.

Valóban vannak finom élvezők, akik azt hiszik, hogy színházban is jobb volna egyedül ülni, és hogy a színház nyilvánosságának csak anyagi és technikai okai vannak. De aki valaha látott arénában játszott darabot, az tudja, hogy ez nem így van. Reinhardt cirkuszi előadásainak roppant hatása alól a legfinomabbak sem tudták kivonni magukat.

Pedig az előadás maga azonos volt a Deutsches Theater-beli előadással. Ugyanaz a darab, ugyanazok a színészek, sőt kevés híján a rendezés is. Mi okozta hát a roppant különbséget? Nyilván nem a színészek, hanem a közönség: *azzal, hogy látható volt.* Azzal, hogy szemben is ült, világosságban, egymásról tudva, egymást percre sem felejthetően, egymást ugyanazon hatás alatt érezve, egymás arcán ugyanazt az érzést látva, egyszerre és közösen! És íme, az egy-közös megrendülésben felsajdult bennük az egy-közös lélek, mely az emberek sokaságából népet csinál. Ez az aréna hatásának a titka: a közös megrendülés, a mindnyájunknak egyszerre szóló közös sors érzése.

Ez az, ami minden más művészi megrendüléstől különbözik, és ez a színpadnak eredeténél fogva legbelső természete. A színház nyilvánossága adva van.

Művészi abszurdum tehát ezt leplezni akarni és intim hatásokra dolgozni, holott éppen a nyilvánosság ünnepélyességében van a színjáték legnagyszerűbb hatásának lehetősége. De minden artisztikus meggondoláson túl nyilvánvaló, hogy a kommunista kultúra színháza újra a nép színháza kell hogy legyen. Nemcsak abban az értelemben, hogy olcsó jegyeket juttat a munkásoknak, hanem hogy újra az egy lélekké olvadt néplélek ünnepévé avatja a színjátékot. Ennek első feltétele, hogy az intimitás helyébe a monumentalitás, az illuzionizmus helyébe a szimbolikus realitás kerüljön. De mások lesznek a drámák is, melyeket az egylelkű népnek az arénák ünnepén mutatnak. A mindnyájunkhoz egyszerre szóló játékban csak olyasmiről lehet szó, ami az egyéni szubjektumon túl egy közös gyökér centrumában fáj. Ezért nem lehet az majd az empirikus élet másolata, „naturalisztikus". Mert a centrum a hétköznapok perifériáján nem látható sehol. A gyökeret csak kiásni lehet, „megfigyelni és ellesni" nem. De ama közös igazság, ama mindenkit illető és mindenkire kötelező lelki törvények bonyodalmaiból születnek a nagy drámák nagy problémái. Mert mi a „probléma"? Az olyan konfliktus, mely *nem a felületen van,* mely nem oldható meg azzal, hogy a külső élet körülményei megváltoznak, mert a léleknek mélyebb rétegében fáj.

A kommunista társadalomban úgyis megszűnnek majd a „külső élet körülményei" drámamotívumok lenni. A mindenki számára biztosított emberhez méltó élet nem szolgáltat többé témát a „társadalmi drámák" számára, és a lélek közös gyökerű legmélye fog majd felvirágozni a színpadon. Az osztály-elnyomásos kapitalista társadalom szenvedései

hasonlatosak voltak a fizikai fájdalmakhoz, melyek megakadályozzák, hogy az ember szíve-fájására gondoljon. Nemtelen fájdalmak voltak ezek, és csak eltompítottak bennünket mélyebb, komolyabb fájdalmakkal szemben. A kommunista színpad tragédiái nem az éhes gyomor tragédiái lesznek többé, hanem az örök titokra éhes léleké.

Fáklya, 1919. április 22.

Uitz Béla

DIKTATÚRA KELL!

Hozzászólás Révai József elvtárs „Tiszta proletárpolitikát" című cikkéhez

A festőművészetben éppúgy kell a diktatúra, mint a mai társadalmi rendszerünkben. A festőművészetben éppúgy állanak szemben a forradalmi művészek a reakciósokkal, a forradalmi szociális világnézetű művészek a polgári toldozó-foldozó humanista világnézettel. Utóbbiak rosszabbak, mint a legreakciósabb művészek, mert huzavonájukkal, reformjaikkal időt adnak a forradalom által már levert, elgyengült reakciós művészet és világszemlélet újbóli megerősítésére. A proletárdiktatúrának csak a forradalmi szociális világnézetű művészetre lehet szüksége. A többiek álljanak félre a diktatúra alatt, még ha jóhiszeműleg is akarnak segíteni, csak ronthatnak a proletárdiktatúrán és vele a tiszta művészeten. Világnézetük nincs – vagy ha van, úgy ez kapitalisztikus. Tehát segítségükkel, befurakodásukkal a forradalmi művészetet és világszemléletet lehűtik, akadályozzák, gyengítik. *Világnézet kell – forradalom kell – mert csak e kettőnek emésztő lángjában pusztul el a megalkuvás, gerinctelenség és erkölcstelenség.*

A proletárdiktatúra ölte meg a kapitalizmus erkölcstelenségét – a kizsákmányolást. A festőművészetben szintén meg kell ölni a megalkuvást – az erkölcstelenséget. Nem lehet mentségül felhozni, hogy az éhség, a gyomorkérdés kényszerítette megalkuvásra (de ez nem mindig áll, mert legtöbb esetben a kapzsiság, az egyéni burzsoá önzés ölte meg a művészetet). Itt van az éles különbség a forradalmi világnézet és a burzsoá világnézet között. A tehetséges burzsoá világnézetű művész azt mondja: „most megalkuszom egy kissé, mert pénzre van szükségem, majd ez után leszek forradalmár." A forradalmi világnézetű művész ezt már erkölcsénél fogva sem teheti, és nem is teszi, mit számtalan eset mutatott és mutat. Szembeköpte a burzsoá ízlést, és inkább koplalt és tbc-s lett, de nem tagadta meg elveit. A burzsoá világnézetű művésznél a művészet: *l'art pour l'art*, közben kenyérkereset, a szociális forradalmi világnézetű művésznél a művészet: *hit*. Elsőnél bármikor prostitúciós, utóbbinál még a gondolat is lehetetlen, hiszen életét áldozza érte.

A művészetnek párhuzamos szellemben kell haladni a kialakuló társadalmi rend szellemével. Már itt felemeljük tiltakozó szavunkat oly elemek „állásba" törtetése ellen, akik tegnap legelkeseredettebb ellenségei voltak a forradalomnak – ma a legharcosabb forradalmárok. Tegnap szónoklatokat tartottak a kommunizmus ellen – és ma a legvéresebb kommunisták. Ez a legkárosabb és legbomlasztóbb elem, mert ahogy ma felesküszik a forradalomra, holnap – ha érdeke úgy kívánja – felesküszik az ellenforradalomra. Amilyen kevéssé *meggyőződésük* a forradalom, éppoly kevéssé a *meggyőződésük* a tiszta művészet. Ha kell, ma impresszionista, holnap posztimpresszionista, holnapután klasszikus – ahogy a konjunktúra hozza magával. (Lásd Ernst-múzeum.) A megalkuvás természetes náluk, és ez nem is lehet másképp. Világnézetük nincs, így a kultúrájuk legjobb esetben formalizálásban merül ki. Tehát jelen esetben, hol világnézetről és forradalomról van szó, legkárosabb zavaró hatást váltják ki a kultúrát kereső emberből. *Szociális forradalmi világnézetük nincs, hovátartozásuk sincs – hogy nevelhetnének akkor szociális világnézetet emberekbe? Legjobb esetben ellenkező a világnézetük, tehát így a kapitalisztikus világnézetet hirdetik.*

Az az ellenvetés, hogy lehet valaki jó művész amellett, hogy royalista vagy burzsoá – tarthatatlan. Elsőre jellemző a csatakép-piktúra, utóbbira a prüdéria és bordélyház-művészet. Ezek ugyan formalizáló példák, tehát külsőségek, és evvel szemben hivatkoznak az úgynevezett „örök értékekre". Csakhogy ezen „örök értékeket" a burzsoá esztéták állították fel, nem tudva a művészet igazi értékét, a forradalmiságát, az *alkotó erejét*. Ha a művészet forradalmi hitvallás, akkor az természetszerűen nem a nem-művész embertársam kiszolgálása. Szóval [nem] a művész-[nek] a művészetről *való leszállása* – hanem ellenkezőleg, embertársam művésszé formálása [a] szemlélődés időtartamára vagy azon túlra. Más szóval: embertársam előbbre vitele – *felemelése*.

A szocialista világnézet magasabbrendű, mint a kapitalista világnézet. A szocialista forradalmi világnézet az anyagi megoldásával túllépi, kizárja a kapitalista világnézetet. Utóbbi anyagi – előbbi szellemi. A kapitalista világnézet rásüti bélyegét a művészetére. A kapitalizmus az osztálykizsákmányoláson alapszik – szóval az *erkölcstelenségen*. Csataképek festése ebédlőbe vagy burzsoá nemi szervet ingerlő, hálószobába festett képek mind megalkuvások, pandantjai a kapitalizmusnak – az *erkölcstelenségnek*.

A társadalom szüli és szabja meg a művészetét; mármost hogyan

szabja meg egy kapitalista világnézetű művész egy forradalmi szociális művészetnek az irányát?

Követeljük, hogy a kommunista társadalom művészetét csak olyan emberek vezessék, akiknek sem művészetükben, sem politikai múltjukban semmiféle megalkuvás nincs, akiknek erkölcsük és forradalmi művészetük makulátlan. Nem *emberek* ellen harcolunk – hanem a világszemlélet nélküli, *bemocskolt* művészet ellen. Nem akarjuk tovább is magunkban a művészt ledorongolni, mert valljuk, hogy [a] művészet sem öncél, hanem a művész részéről életének egyetlen megnyilatkozási lehetősége, a szemlélő részéről pedig legmagasabbrendű szükséglet. Az emberiség gazdasági helyzetének megoldásában elérkeztünk az első állomáshoz, melynek eszköze a diktatúra. Mi, szociális forradalmi világnézetű művészek azt valljuk, hogy az új kultúrigények kifejlesztésének egyedüli eszköze szintén a diktatúra: a szellemi diktatúra.

Proletárok, óvjátok meg a tiszta forradalmi szociális világnézetű művészetet, mert evvel a ti legszentebb jussotokat véditek meg!

Vörös Újság, 1919. április 10.

Nagy Lajos

VILÁGSZEMLÉLET AZ IRODALOMBAN

Mi az, hogy világszemlélet? – kérdezik tőlem írók, akiknek nincs világszemléletük, tehát nem is írók, vagy van világszemléletük, de rossz, tehát rossz írók.

Művészet van csak – mondják sokan –, jó művészet és kevésbé jó művészet vagy a művészet nevében jelentkező értéktelenség.

Shakespeare-t és Goethét szegezik ellenem, amikor az agitatív erőt követelem az írótól, és azt mondják, hogy Shakespeare és Goethe csupán művészek voltak, távol állott tőlük minden, a társadalmi fejlődés irányába kapcsolódó akarás.

(Nem mondják ilyen precízen, mert nem is tudnak a művészetnek arról a felfogásáról, amely ellen hadakoznak, újság nekik, amikor hallják, megértik, hogy rájuk nézve nem kedvező, tehát rögtön tagadják, megismerni nem is akarják, természetes védekező ösztönük: elzárkózni saját értéktelenségük megtudásától; a megismerésre különben képtelenek is, mert az igazság befogadására van diszpozíció és antidiszpozíció!)

De minden tagadás ellen hangosan kiáltom: csak az az igazi író, akinek egységes világszemlélete van, valamennyi létező és lehetséges világszemlélet között pedig csak egyetlenegy a helyes.

Ennek a tételnek az igazságát nem lehet egy cikkben bebizonyítani, de kötetek is hiába harsonáznák annak a fülébe, aki erre az igazságra antidiszponált, tehát akinek ez az igazság érdeke ellen való. A tételt azért írtam le, mert az igazságot nem győzzük elég sokszor világgá kiáltani, és ha néhány érvet sorakoztatok a szolgálatába, ez csupán a kételkedők (tehát a jóra még képesek), a sejtők, a hajlamosok, de az igazságról még nem tudók kedvéért van, ezeken kívül pedig azokért, akiket a hitükben talán ezzel is erősíthetek.

Nem a műalkotást vizsgálom, nem annak szerepét az egyén és a társadalom életében, nem annak létjogosultságát és objektív célját, hanem az írót, azokat a célokat, amelyeket az író maga elé tűzhet (amelyekért érde-

mes dolgozni, amelyekért igényelheti az író, hogy meghallgassák), legfőképpen pedig azokat az okokat, amik miatt az író ír, az akarás lendítő erejét, másképp: a motort, a motor fűtőanyagát – mert mindennek elsősorban oka van, csak azután célja, mert cél tulajdonképpen nincs is, hanem van irány.

Az író azért ír, mert érzései és gondolatai vannak, amelyek feszítik, nyugtalanítják, amelyek kikívánkoznak belőle, amelyek a kimondás, a minél többekkel való közlés parancsszerű követelésével támadnak reá belülről. Nem igaz az a naiv esztétikai megállapítás, hogy a művészet tárgya a szép, nem igaz tehát, hogy a művész „a szépet állítja elénk", de igaz az, hogy a művész lelkét megérinti az élet, a művész érzi a természetet, a társadalmat (minden jelenségével egyetemben) és az embert. A művész, mint minden ép (vagy: igaz) ember, erkölcsi lény, minden megérzésre helyeslésel és ellenzéssel reagál, az ezt a folyamatot kísérő gondolattömeg: az ítéletek sora.

Nem lehet az emberről írni, hogy a művész erkölcse ne színezze át a munkáját, nem lehet az emberről és társadalmáról írni ítélet nélkül; tehát az író írván mindig kárhoztat és áhít. Az igazság pedig csak egyféle, az igaz író az igazat akarja, a rossz író őrzi, szolgalelkűen vagy ostobán védi a kárhozatost, a közömbös pedig csak erkölcsi értéktelenségéről tesz tanúságot – bár nem hiszek a közömbösekben (a föntebb elmondottak alapján lehetetlen is a közömbös lélek), sunyi kibúvás a közömbösség az igazság nyílt akarásától, tehát a meglevő helyeslése a rosszal egyetemben. (Az objektíveknek mondott írók ítélete és akarása rejtett, mintegy szándéktalan, de csak látszólag ilyen, akarásuk a művükben jelenlevő eleven valóság.)

Nemcsak *l'art pour l'art* művészet, művészet a művészetért, mert ha ez volna is, és érték volna, értéket a művészet-a-művészetért produktumnak az a másik művészet adna, amelyikért való volna, tehát az agitatív erejű, az igazi művészet. Az írói alkotásnak értékét a belőle kisugárzó, az olvasó lelkét átfűtő agitatív erő teszi, tehát az írói alkotásnak tendenciái vannak. Vannak, mert az agitatív erő valamiktől *el* és valamik *felé* tör. Ezek a tendenciák szinte rejtettek, és így mintegy szándéktalanok, mert a művészet nem kigondolás, hanem intenció – mégis az igazi írók sokban mindig tudatosak is.

Persze az ellenvetők itt a „tendenciás", a művészileg értéktelen írásokra gondolnak, és hivatkoznak arra, hogy mennyire nem lehet például egy drámát írni a párbaj intézménye ellen. De csak azoktól eredhet ilyen

ellenvetés, akik nem értik, vagy nem akarják megérteni ebben a kérdésben az igazságot. Mert ellenük állítom azt, hogy az igaz művész œvre-jéből sohasem derülhet ki például az, hogy aki a házassági hűséget megszegi, az bűnt követ el, ellenben feltétlenül kiderül, vagy legalább sejtésként megmozdul benne – anélkül, hogy ezt tételként kihozni akarná –, hogy nem a házasság a legtökéletesebb formája a szexuális életnek, múlnia kell, és helyette valaminek, ami jobb, jönnie kell.

Vörös Lobogó, 1919. április 10. 3–4. old.

Kassák Lajos

ELŐADÁS A MA ELSŐ AGITATÍV ESTJÉN

Valami csengő, örömös hangot kellene most önök felé kiáltanom, és mégis, amit mondani fogok, egyszerű s talán szigorú szavak lesznek csupán a megmutatkozott holnap felé, a feleszmélt emberért. A nekipirosodott idők legforróbb perceit éljük, a felijedt herék körül máról holnapra visszájára fordult a világ. Nekünk nem elrémítő antikrisztuskodás és nem égi csodatétel.

A munka fellázadt rabszolgái, akik az általános életnívón évszázadok óta kevesebb perszonális értéket jelentettek a munkáltató drága ölebeinél, előttünk és velünk, igaz hitű forradalmárokkal elindultak megváltani az embert, aki bennünk lakozék. A proletáröntudat erejével egy világot döntöttek össze, hogy felépíthessék az új világot. Az ő világukat, melynek forradalmas első stációja a proletárdiktatúra, és ezzel a politikai formával megteremtődött a gazdasági kommunizmus első fázisa.

Sokak előtt mintha beéretett volna a proletariátus célja. Végzetes hiba lenne így merőben gazdasági földszintre enyvezni az emberélet célját.

Új napokkal új harcok kezdődnek.

Mi feleszmélt emberek nem csak a megélhetést akarjuk, hanem magát a felismert életet is. A gazdasági kényszer forradalma égjen le az elmerült lélekig, amelynek feleszmélésével az új ember lép bele a világba.

Ennek a munkának az elvégzése azonban már több erőt kíván a pártagitátor injekciózó jelszavainál. Ez a módszer a megagitált tömegeknek vagy egyénnek csak a füléhez, szeméhez szól a fizikum éltetője, vagyis a gyomor érdekében. Munkájának eredménye közvetlenül látható, mert 90 százaléknyira a világ külső képének megváltoztatásában nyilvánul meg.

De nem elég a harc az igából felszabadítandó testért, ugyanakkor induljon meg a harc az ugyancsak úgy igába szorított lélek felszabadításáért is.

Amint azonban a mai gazdasági helyzet a burzsoákapitalista társadalmi rend teljes lerombolásával szervezhető át a munkakötelezettség és a javakból egyenlő részesedés elvével élő szocialista rendbe, ugyanúgy

csakis a mai burzsoá morál teljes lerombolásával, az antiburzsoá morál felépítésével érhet el a gazdaságilag felszabadult ember önmagában is a teljes felszabaduláshoz.

Ennek az igazságnak a felismerésével végigmentünk a történelem analízisén, és nyilvánvaló, hogy a legteljesebb élet igénylésével szükségessé vált egy mélyebben járó agitatív erő megszervezése is. Az emberi forradalmat előkészítők szerepében ezen a ponton a kutató tudomány, az irodalom, a képzőművészet, a zene, egyenként és együtt a világszemléletes művészetek is helyet kérnek. Sokan ezt a megfogalmazásomat tendenciával vagy a művészet hatóerejének fel nem ismeréséből eredően könnyen félremagyarázhatnák. És ezek az urak a művészet forradalmasító erejének és új embert alkotó hivatásának tagadására könnyen verbuválhatnak maguk köré tábort. De mi történelmi alapon eléjük mondjuk, hogy a burzsoá társadalmi rend egyik legerősebb alátámasztója a gerinctelen, magát eladott művészet volt. Ő lopta bele a modern rabszolga pszichéjébe az elnyomó osztály embertelen morálját, nagyrészben ő volt a militarizmusba bolondító. Ez igaz, mert ennek a gyakorlati példáját láttuk és látjuk, milliók éltek vele mint narkotikummal az életszenvedések ellen. De ha igaz az, hogy a burzsoá ideológiájának művészeti ereje van a gazdasági forradalom hátráltatásához, akkor annak is igaznak kell lennie, hogy az új világ szemléletes művészetének megvan a forradalmasító ereje. Ha bizonyításunkhoz szemléltető példa kell, forduljunk érte Oroszország felé.

Támadóinkkal szemben joggal vethetjük fel a kérdést: az általános embernyomorításban miért éppen Oroszországban ütötte fel a fejét a proletárforradalom? Tudjuk, hogy aránylag Oroszországban sem volt rosszabb a munkásság helyzete, mint a háborúban részt vevő többi állam munkásságáé. A halálos parancs ellen feszülő akarat rugóit tehát a reális gazdasági kényszeren túl valahol máshol kell keresnünk.

Mi az orosz forradalomban a szenvedő nép egy részének bensejéből lobbanó tűzgyújtást látunk. Ez a forradalom az emberré eszmélés bizonyossága. Ennek a forradalomnak a megszületése már csak materiális formába robbanása volt a lelkekben végbement morális forradalomnak. Hogy ez más országban is ugyanígy megtörténhetett volna (hiszen látszatra minden nyugati állam kulturálisabb Oroszországnál), ez ellen az okoskodás ellen nem kell szóharccal bizonyítani – mert tény, hogy nem történt meg. És Oroszország helyett például hozzánk is hiába jött volna Lenin és Trockij. Csinálni csak a lázadást lehet: a forradalom mélyre eresztett gyökerekből él. Hogy Lenin és Trockij nélkül mi lett volna a

nélkülük is bizonyosan kirobbant forradalomból? Nagyon valószínű, hogy nem több egy tragikus letörésnél. Mert ők ennek az életmegkívánásnak az esze, és ők voltak az anarchizmusra még éretlen anarchiának romboló és építőegységbe szervezői. Ők nem a forradalom kezdetét, hanem formába állását jelentik. Őelőttük már egy óriási munkamennyiség végeztetett el, és ennek a fundamentumépítésnek évtizedeken át legszorgalmasabb munkásai az orosz művészek voltak.

Gondoljuk csak végig Turgenyev nihilizmusától Gorkij szocialista humanizmusáig, és egy egész sereg író munkásságának fizikális eredményeképpen az egyéni terroron, a kétségbeesett öngyilkosságokon keresztül meglátjuk forradalomba indulni a fanatikus diákot és az igáját többé nem bíró városi munkást, akiket ezeknek az íróknak világszemléletes írásai vadítottak ki a burzsoá társadalom „rendjéből". A morális élet ilyen átalakulását eddig egyik nyugati állam népénél sem lehet kimutatni. A nyugati kultúra a világnak felelőtlen osztálykultúra. Amíg Nyugaton a formák divatosítása lényegesült a művészet fő céljává, addig Keleten a formagalantéria teljes elhanyagolásával, a stilisztika és esztétika félredobásával minden valamirevaló tehetség a mondanivaló elmélyítésére törekedett. Az eredmény kézenfekvő.

Amíg egyik oldalon az úgynevezett művészettel megfertőzött lelkek egyre inkább tehetetlenségbe tódultak a tendenciózus burzsoázia maszlagaitól, addig a másik oldalon a kapitalizmus elnyomása alatt vergődő embereket elsősorban éppen a művészet eszméltette igazi forradalmárokká.

Hogy tehát a proletariátus forradalma Nyugat helyett Keletről indult el és tartja magát az egész világot forrongásba mozdító diadallal, az elsősorban pszichológice magyarázandó. Megindulási okának és a fenntartó erő teljes kifejlődésének alapjául nem csupán a jól felfogott gazdasági érdeket, sőt ennél határozottabban nagyobb jelentőségűnek tartjuk az orosz lélekben végbement morális forradalmat. És épp ezért az orosz forradalom állandósulása felől nincsenek kétségeink. Mert tudjuk, azok az erők, melyek ma forradalomba koncentrálódtak a társadalmi rend gazdasági és politikai megváltoztatásáért, ennek a célnak a beérése után forradalomba decentralizálódnak a minden *államrenden* felül kívánkozó kollektív individuumért.

Egész más jövőjét látjuk azonban az orosz forradalom eredményeitől lángba kapott többi országok majdnem kizárólagosan gazdasági forradalmának.

Ezek a forradalmak tisztán gazdasági és politikai jellegűek, és mintegy

utánaformálódásai a nagy orosz lendületnek. Ezek a forradalmak jelenükben kaotikusak, és sokkal könnyebben egyensúlyban marasztalhatók a nagyrészt pszichikai indítékú orosznál. Megvan erre is az igazoló példa. És hiába paposkodik Kautsky, hogy a bolsevizmusnak nincs meg az etikai létjogosultsága, mert a proletariátus kisebbségét képviseli, s hogy nem mint osztály, hanem mint annak egy pártja erőszakolta ki a maga részére az irányító hatalmat. Tény, hogy ezt a hatalmat kierőszakolta és ezzel bebizonyította, hogy nála van az erő: az az erő, amely nem mindig a lelkek mennyiségéből, hanem olykor, mint most is, az akarat és az öntudat kvalitatív summájából áll össze. Ez az akarat és öntudat a világháború legvadabb idejében teljesen magára hagyottan egy évszázad óta összekovácsolt abszolutisztikus hatalmat tudott megbontani és visszájára fordítani, ahonnan a saját hatalma kezdődik. Az egy-két elszántan fanatikus prédikátoron kívül melyik háborús államban ütötte fel magát ez az erő, amely tagadhatatlanul fizikálisan az egész világon megvolt?

Látjuk tehát, a világ átalakulásának nem csupán gazdasági rugói vannak. Az a tűz materiális táplálója és az az időben kihasználható eredmény, de rajta túl még van a morális plusz: a forradalmas ember.

A tudomány és művészet megdolgozottjai.

A magukat kereső, minden eddigiből kiszakadtak.

A kollektív individuum.

S már ma kétségtelen, hogy a megindult és feltartóztathatatlan világforradalomban azok a népcsoportok fogják magukat praktikus értelemben a legmesszebbre verekedni, akiknél legtöbb lesz a lélekben forradalmi erő. A történelem mozdonyának ilyen fűtőire nálunk Magyarországon nagyon minimálisat ígérőek a kilátások. Ennek a reménytelenségnek ismerjük a történelmi hátterét. És éppen ezért a gondolkozók előtt nem lehet értelmetlen, hogy mi, akik a marxista alapról a beérhetetlent tartjuk végcélunknak, minden reális eredmény legfontosabbjának a kommunizmust követeljük, de ezzel egyidőben harcot kezdünk a kollektív individuumért is, akiben az állandó forradalom biztosítékát látjuk. Mi nem tudósok, hanem az életet felértő művészek vagyunk, s így eszünk és érzéseink kinyilatkoztatója a művészet. A forradalmat szolgáló praktikus munkamegosztás alapján részünkről a művészetünket tartjuk legtöbbet segítő eszköznek a nagy harcban, és hiszünk ennek az új művészetnek új embert építésében, mint ahogy hiszünk a ténnyé vált világszemléletes orosz művészet forradalmasító erejében.

És nem vagyunk egyedül.

Túl Henri Barbusse és Romain Rolland jóemberi pacifizmusán (akiknek jóhiszeműségében nincs okunk kételkedni, csupán a világváltozást meg nem értő humanizmusba iszaposodottakat kell itt mint meghaladott álláspontot és így a forradalomra nagy mértékben káros passzivitást megbélyegeznünk), a franciáknál halálra ítélt, de okosan Svájcba mentett Henri Guilbeaux és a németeknél az első Spartacus-mozgalmak alatt bebörtönzött Franz Pfemfert írók körül ugyancsak megindult az úgynevezett aktivista művészek mozgalma.

Korán vagy máris elkésetten? Vannak, akik a komolykodás maszkja alól ezt vagy azt mondják ellenünk. És mind a kettőnek, egyiknek az ellenforradalom, a másiknak a forradalom szempontjából, igaza van.

Csupán azt nem veszik észre a mi kritikusaink, hogy mögöttünk és a most öntudatossá szerveződő forradalom előtt a különböző művészi iskolák (futurizmus, kubizmus, expresszionizmus, szimultanizmus) megjelenésével már megmutatta magát egy még öntudatlan, anarchikus forradalom.

Ők csak az érzéseikkel rombolók, mi az eszünkben már rombolásunkkal egyidőben az építési lehetőségek első fundamentálói is vagyunk. Őnekik csak a miértjük, nekünk már a hovánk is megvan.

Ők rossznak érezték és tovább már nem bírták ki a burzsoá társadalom posványaiban a nyomorodást, mi a magunkra eszméléssel az élethez vezető utakra is ráeszméltünk.

A lerongyolódott világot csak a proletariátus diktatórikus osztályforradalma lökheti új életvágányra. A burzsoákapitalista termelési rend összeomlását csakis a kommunizmus válthatja meg. A felelőtlen osztályparlamentet csakis a dolgozók tanácsköztársasága követheti, mintegy első stációjaképpen a feleszmélt emberek közösségének, a minden államformát tagadó kollektív individuumnak, aki az állandó forradalomban éli ki magát. Mert a legteljesebb élet az akció.

A *Ma* folyóirat köré csoportosult aktivista művészek ennek a morális forradalomnak a tudatosítását és lendületben tartását hangsúlyozza ki minden mellékvágány nélküli céljául. És ennek a célba érésnek szerintünk legmélyebbre ható agitatív eszköze a kutató tudomány és az új világszemléletes művészet. Az a tudomány és az a művészet, amely, ha bármelyik párt is a maga célja érdekében megölte a forradalmat, elsőnek kiáltotta ki: éljen a forradalom!

Vörös Lobogó, 1919. április 17. 2–6. old.

Lukács György

FELVILÁGOSÍTÁSUL

Kizárólag a jóhiszemű, de a tények rosszhiszemű beállítása folytán tájékozatlan olvasók felvilágosítására, nem pedig a vezetésem alatt álló népbiztosság vagy a magam politikájának védelmére, kijelentem a következőket:

1. A *Ma* című folyóirat nem hivatalos orgánuma a Közoktatásügyi Népbiztosságnak és nem is lesz. A *Ma* körül csoportosult írókkal és művészi irányukkal sem több, sem kevesebb közösséget nem vállal a Közoktatásügyi Népbiztosság, mint minden más *becsületes és jóhiszemű* művészi akarással. (Mácza Jánost rendezőséget tanulni volontőrnek küldte a Nemzeti Színházba.)

Eddig egyetlen hivatalos nyilatkozat vagy intézkedés sem történt, mely a *Ma* különös portálását bizonyíthatja. Aki tehát ezen az alapon támad, az *vagy ostoba, vagy rosszhiszemű, és irodalmi csomagolásban politikai bombát hajít.*

2. Balázs Bélának soha semmi köze sem volt a *Má*-hoz. Ő tíz év óta a *Nyugat* munkatársa. Egyébként a Közoktatásügyi Népbiztosság *nem költőket, hanem hivatalnokokat* alkalmazott, akiknek hivatalbeli munkássága szabad kritika tárgya. Szabad kritika tárgya irodalmi munkásságuk is. De aki egy hivatalnok hivatalos intézkedéseiről úgy mond kritikát, hogy a verseit és drámáit szidja, az vagy ostoba, vagy rosszhiszemű, és irodalmi csomagolásban politikai bombát hajít.

3. A közoktatásügyi népbiztos semmiféle iránynak vagy pártnak irodalmát hivatalosan támogatni nem fogja. A *kommunista* kultúrprogram csak jó és rossz irodalmat különböztet meg, és nem hajlandó sem Shakespeare-t, sem Goethét félredobni azon a címen, hogy nem voltak szocialista írók. De nem hajlandó arra sem, hogy szocializmus címén ráeressze a dilettantizmust a művészetre. A *kommunista* kultúrprogram az, hogy a legmagasabb és legtisztább művészetet juttassa a proletariátusnak, és nem fogja engedni, hogy politikai eszközzé rontott vezércikk-

poézissal pusztítsák az ízlését. A politika csak eszköz, a kultúra a cél.

Ami tiszta irodalmi érték, azt támogatni fogja a közoktatásügyi népbiztos, bárhonnan jön is, és csak természetes, hogy elsősorban fogja támogatni a proletariátus talaján nőtt művészetet – amennyiben művészet.

A Közoktatásügyi Népbiztosság irodalompolitikai programja egyébként az, hogy *az írók kezébe teszi az irodalom sorsát, irányítását.* (De az *írókéba*, és nem a hírlapírókéba és álhírlapírókéba!)

A Közoktatásügyi Népbiztosság nem akar hivatalos művészetet, de nem akarja a pártművészet diktatúráját sem. A politikai szempont még sokáig *kiválasztó* szempont marad, de nem diktálhatja az irodalmi termelés irányát. Csak szűrő legyen, ne egyetlen forrás!

A Közoktatásügyi Népbiztosság eddig még nem avatkozott bele az irodalmi életbe, végeredményben pedig az írók szervezetére bízza majd az irányítást. Aki tehát itt támadja meg rágalmazva, az vagy ostoba, vagy rosszhiszemű, és irodalmi csomagolásban – igenis – politikai bombát hajít.

Ami pedig az én és a mások szocializmusát illeti, mindenkor alávetem magamat a proletariátus összessége akaratának, és sohasem tartottam magamat másnak, mint ez akarat végrehajtójának. De a marxizmust és a marxista politikát illetőleg nem vagyok hajlandó sem kioktatást, sem tanácsokat elfogadni. Legkevésbé pedig azoktól *(akár nyíltan, akár mások mögé elbújva jelentkeznek)*, akiknek „régi" marxista múltja nem produkált mást, mint a szocializmus kispolgári elvizenyősítését és a proletár osztályöntudat elhomályosítását; olyanoktól, akiknek szocialista lelkiismeretét terheli, hogy a világ proletariátusa szétszakadt, és az imperializmus szolgálatában testvérháborúban ontotta vérét. *A kommunista mozgalommal szemben való olyan úgynevezett szimpatizálókkal, akik a mi küzdelmünket csak feltűnést keltő riportokra és a burzsoázia szenzációéhségének kielégítésére használták fel, szóba sem állok.*

Vörös Újság, 1919. április 18.

Kassák Lajos

LEVÉL KUN BÉLÁHOZ A MŰVÉSZET NEVÉBEN

Kedves Kun Elvtárs! Engedje meg nekem, hogy én, aki az Ön reálpolitikai tudását és felkészültségét politika- és tudásszeretetemmel nagyra becsülöm, néhány szóval megválaszolhassam a szocialisták pártgyűlésén, úgy gondolom, fölületesen odavetett néhány szavát a művészetről, jobban mondva: művészetünkről. Ezt azért mondom így, mert eleve distinkciót akarok tenni a között a passzív szép-után-nyálcsurgatás között, amit eddig „értelmes" művészetnek neveztek és a mi aktív lelkünknek megjelenése között.

Bocsásson meg, hogy Önnel itt megpróbálom megismertetni lapunk eddigi életét, amelyről Ön már bizonyára vagy ellenségeinktől, vagy barátainktól hallott egyet-mást.

A mai *Mát* sorainkból azóta „okosan" félreállt más munkatársakkal a legkegyetlenebb anyagi nyomorúságban és ugyancsak az én szerkesztésemben és mostani tendenciájával egy másik, *A Tett* című lap előzte meg. Az imperialista világháborúban Magyarországon ez volt az egyetlen lap (akkor, mikor Gönczör Ferenc, [a] Pester Lloyd és egyéb ilyen felelőtlen csahosok József főherceghez írtak ódát), amely az aktív antimilitarizmust hirdette, tudományos alapon cikkezett a megalkuvó szociáldemokrácia ellen, és lámpák elé hurcolta a burzsoá írók embermészárlásért őrjöngését. Ennek a lapnak akkor mint inficiáló életnek tűzzel és vassal esett neki a polgári ideológia cenzora: vallás elleni lázításért, [a] hadi érdeket veszélyeztető tendenciájáért törvény elé hurcoltak bennünket, agyonmacerálták nyomdászainkat, s végre is kétszeri elkobzás után *A Tett*et egyszer s mindenkorra betiltották.

De Ön tudja, Kun elvtárs, hogy az eszmét megölni nem lehet. A forradalom mozdonyai elindultak az ember születésével, és meg nem állnak a beérkezésig.

Két hónapi szünetelés után megindítottam új lapomat, a *Mát*. Hangsúlyozom, hogy ugyanazzal a tendenciával, de erőben, tudásban és hitben

még jobban meggyarapodva. Utunk a burzsoá társadalomban mind március 21-ig ugyanolyan volt, mint *A Tett* útja. Azok, akik gazdaságilag fölöttünk álltak, pénzükkel próbáltak szétrángatni bennünket, azok, akik kultúrában alattunk vegetáltak, a dögök cinizmusával minduntalan belénk röhögték a butaságukat. De nem álltunk meg, mert Ön tudja, Kun elvtárs, hogy a forradalomban nincs megállás.

És mindezt, amiket itt elmondok, nem elsősorban magunkért, hanem a forradalomért mondom el, aminek feltétlenül életerős részei vagyunk. Addig, míg az egész magyar „intelligencia" pénz után őrjöngött a háború vérőrületében, mi egész életünkkel fájtuk a meggyalázott és megölt embert, és akkor, mikor az egész magyar intelligencia minden rafinériájával ellene vetette magát a közelgő proletárforradalomnak, mi a hatalmasok és gazemberek ellen egész életünkkel eléje tárulkoztunk.

S hogy mindez nem volt egyéb a burzsoá dekadenciánk extatikus vonaglásánál? Ha Ön talán nem tudná, kedves Kun elvtárs, kénytelen vagyok elmondani, hogy akkor, mikor Ön még az orosz testvérek harcában dolgozta fel erejét, mi már szóban és írásban a kommunizmusért agitáltunk Magyarországon. Mikor Ön még Oroszországban volt, és itt mindenki maga alá rohadta a kiegyezési politika egyéni előnyeit, mi a Károlyi-forradalom első napján külön számot adtunk ki a *Má*-ból, amelyben kiáltványt írtunk a kommunista szovjetköztársaságért, tudományos és szigorú bírálatot mondtunk az őszirózsás forradalomról, és kiáltványokat írtunk a forradalmi művészetek felszabadításáért. Ugyanezekben a napokban mi voltunk az elsők, akik az akkor meglehetősen nacionalista ízű Galilei-körben fenyegetések és megbotránkozó üvöltések között gyűlést rendeztünk a kommunizmusért, és esténként szerkesztőségünk félredugott helyiségeiben a mai vöröskatonák néhányával megindítottuk a kommunista csoport szervezkedését. Azok az elvtársak, akik az Ön első Visegrádi utcai megjelenését üdvözölték, azok tőlünk mentek el Önhöz, és a mi hitünk melegét és őszinteségét vitték Ön elé.

Hogy mi miért nem voltunk ott? (Mert nyilván nem voltunk ott.) Ennek az elmaradásunknak értelme adja meg világnézetünk dinamikájának minden pártérdekhez való megkötetlenségét. Mert minden pártpolitikán, nemzeti és faji ideológián túl a soha be nem érhető végcél felé indítottuk el harcunkat az emberért, akiben a világ képe él. És mindezt nem burzsoá dekadenciából, nem bolondulásunkban magunkra hagyatottan, hanem a békéért indított harcnak azzal a hitével, amilyen harccal és hittel ugyanazt gondolták végigcsinálni az orosz bolsevikiek a politi-

kában. Hogy őket ma kik hagyják cserben hitükkel és akaratukkal, az okvetlenül végigcsinálódó forradalom szempontjából nem fontos, amint hogy nem fontos, hogy hitünkkel és akaratunkkal kik hagytak cserben és kik próbálnak meg ma agyonverni bennünket. Testvéreink vannak a világ mind a négy tájából. Új művészek, illetve új hitű emberek, mert nálunk a művészet nem *l'art pour l'art* játék; nálunk a szép az, ami jó; nálunk az élet célja nem az osztályharc, mert az osztályharc csak eszköz az abszolút emberhez, akinek egyetlen életformája a forradalmas akció.

Ezek után, hogy mégis mennyire a burzsoá dekadencia kinövése a mi művészetünk, a nagyon sok közül hivatkozni szeretnék néhány névre, akik velünk egyazon művészetet csinálnak, és akiknek politikai életéről talán Ön is hallott már valamit. A hirtelen kezünkbe adódó adatokból egyelőre ennyit:

Kedves Kun elvtárs! Ön előtt bizonyára nem ismeretlen név Henri Guilbeaux, a francia „kommunista", akinek halálra ítéléséről csak pár héttel ezelőtt közölt vezércikket a *Vörös Újság*. Mi boldogok vagyunk hogy ennek az embernek a nevét Ön elé idézhetjük most, mert ő úgy világszemléletében, mint művészetében – mert ő az imperialista *entente* győzelmébe szédülő francia proletariátus előtt járó forradalmi költő – nem pártszocialista, nem pártkommunista, hanem aktív világszemléletű forradalmár, lélekben és lelkének kifejezési módjában testvéri rokonunk. Gondolom, Guilbeaux forradalmisága iránt Önnek semmi kétségei nincsenek. De ha ez valóban így van, kérjük Önt, hogy nagy politikai elfoglaltsága mellett is tekintsen bele a mai számunkban közölt Guilbeaux-versbe és Ön igazolást fog találni benne mellettünk, jobban mondva: az új művészet mellett, ami az ember leglelkét zengi ki és a világ dinamikájának szintézisét adja.

És bizonyára ismeri Ön Franz Pfempfert, az *Aktion* című berlini lap szerkesztőjét és az ő munkatársait, és azok közül is Ludwig Rubinert és Iwan Gollt. Mint ismeretes, a berlini Spartacus-mozgalom megindulása óta ezek az emberek a legelső sorban és az eszme legvehemensebb harcosai között küzdenek a kommunizmusért. Ahol ott volt Liebknecht, Luxemburg, Radek, ott voltak az *Aktion* munkatársai is mint harcos írások szerzői, előadástartók és hónapokig mint a német burzsoázia veszedelmes bebörtönzöttjei. Ma pedig lapjuk, az *Aktion* a spartacusosok hivatalos lapja. Ennyit ezeknek az embereknek politikai életéről. De nem hallgathatjuk el, kedves Kun elvtárs, hogy ezek az emberek írók is. Sőt. De mivel, gondolom, ezeknek forradalmisága iránt Önnek semmi kétsé-

gei nincsenek, és miután kihangsúlyozzuk, hogy ezeknél az íróknál csakúgy, mint Guilbeaux-nál, forradalmiságuk az írásaikon keresztül nyilatkozik meg, kérjük Önt, hogy tekintsen bele a mai számunkban közölt Iwan Goll-versbe, és Ön igazolást fog találni benne mellettünk, jobban mondva: az új művészet mellett, ami az ember leglelkét zengi ki és a világ dinamikájának szintézisét adja.

És bizonyára ismeri Ön Ottokár Brezinát, a cseh kommunista mozgalom egyik exponens emberét. Ez az ember nem a magyar hirtelen kommunistává vedlett írók tempójában dobta magát a lázadó cseh proletariátus elé, hanem csakúgy, mint Guilbeaux-ék, Iwan Gollék, a burzsoá háború kezdete óta antimilitarista harcos, és míg a cseh proletariátus még teljesen benneszédült a burzsoá győzelmekben, Brezina már a kommunizmus elé harsonázott. Hangsúlyozzuk, hogy nem pártok keretében. A kommunizmust ő is, úgy, mint mi, csak gazdasági alapnak vallja, életcélja azonban, csakúgy, mint nekünk, minden írásán keresztül – mert ő is író – az új ember, a kultúrásan forradalmasított új ember megformálása. Kérjük Önt, hogy tekintsen bele a mai számunkban közölt Brezina-versbe, és Ön igazolást fog találni mellettünk, jobban mondva: az új művészet mellett, ami az ember leglelkét zengi ki, és a világ dinamikájának szintézisét adja.

És bizonyára ismeri Ön Alexej Remisovot, az orosz úgynevezett futurista írók egyikét. Erről az íróról és társaságáról, a „futurista" új művészekről, úgy gondolom, nem kell részletesebb ismertetést adnunk. Ön, aki az orosz forradalmat éveken át átélte és átdolgozta, nyilván informálva van arról, sőt hisszük, hogy az orosz proletárforradalomban találkozása volt ezekkel a burzsoá társadalomból kitagadott, világszemléletükért bolondoknak bélyegzett művészekkel mint a forradalom aktív harcosaival. Az az írás, amit a mai számunkban Remisovtól közlünk – mi mondjuk, mert mégiscsak mi értünk ehhez a legjobban –, semmivel nem „értelmesebb", osztályízűbb mondatokban agitálóbb lapunkban a *Ma* íróitól megjelent, hasonló műfajú írásoknál.

De vajon hogy ez az írás, Guilbeaux, Goll, Brezina és a *Ma* íróinak műveivel együtt, minden kiegyezést félredobva életigazságából, világszemléletéből és megnyilatkozási formájából, nem ad le 50 százaléknyit a proletárság fejletlen kultúrigényéhez, vajon valóban a burzsoá dekadencia kinövésének a jele-e? Mi nem hisszük. Sőt annál a pontnál hivatkozni tudunk Kun elvtárs által is, hisszük, nagyra becsült három emberre, Romain Rollandra, a jó emberre, Franz Mehringre, a végelgyengülésig

forradalmárra és Lunacsarszkijra, az orosz kultúrapostolra. Ez a három ember volt az, aki a nemzetközi új művészetet a világ elé segítette, a nagyhitű huszonévesekkel megtanulták újrajárni az életet, előszót írtak könyveik elé, és azokban a lapokban adták le írásaikat, amelyeket az imperialista sajtódzsungelben saját filléreiken indítottak meg – az emberért, az embertelenség ellen – a húszévesek.

(Az új művészet plakátba állása. Talán nem lesz érdektelen megemlíteni, mivel művészetünknek erről az oldaláról is szó esett; hogy a kommunista Moszkva falairól a bolondoknak titulált „futuristák" plakátjai „mételyezik" a proletárok tiszta lelkét. Ez a „mételyezés" pedig éppen Lunacsarszkij részéről történik, akit mégsem lehet talán dekadens burzsoának degradálni.)

És vakmerően állítani merjük, hogy Lunacsarszkij új művészetet propagálása nem csak Oroszországnak szól. Az ő munkája minket is igazol. Igazolja az új művészetet, amely nemzetközi jellegű és erejű, és amely nem egyesek felelőtlen kígyóbűvölése, hanem, mint az orosz proletárharc is nem Lenin erőszakjátéka, hanem felfejlődött forradalom. Törvényszerűség. Egy ideológiának kultúrforradalmi íve, amelyet semmiféle párt és egyéni tekintély lényegében meg nem bonthat. Minden ellene feszülés csak időben minimális lemarasztalást jelenthet. Hogy ez mennyire így van, példának mondhatom el Ady és Révész Béla esetét a magyar művészetben és szociáldemokrata miliőben. Még tisztán emlékszünk rá, mikor a mostanság ellenünk szónokló elvtársak kiharapták maguk közül az egész emberi szenvedésével és szenvedélyével a nagy univerzum felé teljesedő Adyt, és ugyancsak egy pártkongresszuson legszebb írása, nemzetközi értelemben is nagy értékű műve, a *Vonagló Falvak* miatt agyon akarták terrorizálni Révész Bélát. Mondom, a tisztelt elvtársaknak ezeket a művészeket nem sikerült felületes demagógokká terrorizálni – de hogy alkotó kedvüket örök bűnösen meglékelték, az kétségtelen. Mi ez alkalommal azonban még ennyitől sem félünk. Mert a kiegyezés és középszerűség felburjánzása úgy a politikában, mint a művészetben nem lehet többé a máé s még kevésbé a holnapé.

Bocsásson meg, hogy levelembe még egy motívumot vagyok kénytelen beemelni, amely már ugyan nem a mi irodalmunkra, nem az új művészetre vonatkozik, hanem ezeknek bolondul hangos megugatóira, a magyar újságírás és irodalom minden szituációhoz hozzágerinctelenedésére. De különben hagyjuk is ezt, mert azt hiszem, hogy nem mondhatnék Önnek azzal újat, hogy azok az emberek és újságok (Göndör Ferenc, a *Pester*

Lloyd stb.), akik ma feszítsdmeget kiabálnak felénk, mielőtt még a proletárdiktatúra ilyen voltát ki nem tapasztalták, nálunk jártak, írásokat kértek tőlem, velem akarták eltakarni mindazt, amit éveken át a proletariátus ellen végigcsináltak.

Kedves Kun elvtárs! Mindezeket itt föntebb nyugodtan és tárgyilagosan elmondva, kérdezem Öntől, hogy ugyanúgy nyugodtan és tárgyilagosan átgondolva, ma sem lát mást bennünk, illetve művészetünkben – az új művészetben, amely mint az ember felszabadításáért zengő egyetlen kiáltás futja be most a világot –, mint a burzsoá dekadencia itt maradt csökevényét?

Zárom a levelemet amivel kezdtem. Önt mint politikust a legnagyobbak közül valónak tisztelem, de engedje meg, hogy kétségeim legyenek művészeti felkészültsége iránt. Ezen a ponton mi, akiknek politikai nézeteink, helyesebben: világszemléletünk a proletariátus felszabadításának szempontjából semmiféle váddal nem illethetők, és mégiscsak minden életünkkel művészek vagyunk, mesterségünk fölött a kritikára tehát elsősorban vagyunk hivatottak.

Ebben a komoly hitünkben kérjük Önt a forradalom megbonthatatlan ívelése érdekében, hogy művészetről szólását tárgyilagos alapokról indítsa el, mert pillanatra se felejtsük, hogy a fölületes kritika nem nekünk, személyeknek, hanem a forradalom kiteljesülésének árt.

Budapesten, 1919. június 14-én.

Maradok nagyrabecsülő elvtársa

Kassák Lajos

Ma, 1919. június 15. 145–148. old.

PROLETKULT ÉS AVANTGARDE

Kassák Lajos

AKTIVISTA MŰVÉSZET ÉS FORRADALOM

Abban a zűrzavarban, amit a világháború és a be nem teljesedett forradalmak hagytak ránk, nem alaptalan félelemmel vagy nekiszánt elkeseredéssel kérdezi a mai ember: merre? hová? A zúduló hullámok völgybe hajoltak, és egy küzdelmes fölfelé tolakodás után szinte máról-holnapra kettészakadt a végtelen menet, s anélkül, hogy pillanatnyilag politikával vagy gazdasági átszerveződéssel segíteni lehetne rajta, kétféle embertípus él körülöttünk. Az egyik az, aki a forradalmat szentimentális beletörődéssel átaludta, a másik pedig az, aki a forradalmat vérében és idegeiben kívánta, átélte és az emberiség hasznára be akarta teljesíteni. De a világháború teremtette pillanatnyi szituáció elviharzott fölöttünk, s ezért aki ma tovább akar jutni, úgy politikai, mint a kulturális tereken, annak nemcsak mai elfásult környezetével szemben, hanem önmagában tegnapi önmagával is le kell számolnia.

Előttünk, mai emberek előtt tehát csak azok számíthatnak forradalmároknak, akik leszámolva múltjukkal, elölről merik kezdeni cselekvő életüket. És ehhez az embertípushoz tartozónak valljuk magunkat mi, aktivista művészek. Nincsenek többé a nagy általánosságtól kikopott jelszavaink, és nincs többé politikai járszalagnak felhasználható pátoszunk. Szinte tegnapról mára, mint elhasznált ruhát, levetkőztük magunkról a múltat, és az eddiginél is sokkal magasabb színvonalon újra kezdjük utunkat a környezetében és önmagában felszabadított ember felé. Mert annak, aki természetéből eredően politikát vagy művészetet akar csinálni, annak ki kell hasítania magából a tegnap örömeit csakúgy, mint a tegnap fájdalmait. *Mi az élet teljességének megélésére és megmutatására jöttünk, és nem döbbenünk meg azon, hogy minden előrelépésünknél messzebbre kitolódik előttünk a horizont.* És az, amit rigorózus kritikusok és politikai szatócsok kijavíthatatlanul rovásunkra írnak, *ez a célunk be nem érhetősége adja meg az életre és teremtésre összeállt lényünk megkülönböztetett karakterét. Büszkék vagyunk rá, hogy közvetlen a tiszta forradalmi perió-*

dus után elérkeztünk fejlődésünk második stációjához. Ki kell hangsúlyoznom azonban, hogy itt nem egy lényegbeli megváltozásról vagy csak a célkitűzés eltolódásáról is, hanem egy agitatív akarat új erőfelgyülemléséről, éppen világszemléleti gyökereinkből táplálkozó művészetünk továbbfejlődéséről van szó.

Minden viharok után is a fa él és a fa újra kivirágzott. Mert nincsenek véletlenségek és nincsenek tévedések. Csak erőkülönbségek vannak. És örök, kényszerű mozgások.

Az élet vonalai állandó föl- és elmerülésben hullámzanak.

A mi generációnk hét év előtti első lépése pedig ennek a hullámzásnak a fölfelé lendülésébe esik. Az előttünk járók lemaradtak agyonmagolt filozófiájukkal és vérszegény művészeti doktrinájukkal, s mi egyszerre kiáltottuk ki eszmélő embervoltunk élni és alkotni akarását.

Kollektív erőnek éreztük magunkat, mint művészeknek szavunk volt az emberért, hogy megmutathassuk önmagunkat, és mégis éppen az úgynevezett szocialista művészettel akadtunk először szembe. A tömegek közül valók voltunk minden porcikánkban, és ők nem értettek meg bennünket, mert eddigi szószólóik egészen más értelemben és egészen más formában szóltak hozzájuk. A szocialista irodalom eddigi jellemzője a nyomor feletti szentimentális siránkozás vagy a nyakig-művészeknél ennek a bűzös, baromi állapotnak érzelmes elképzelésekkel és szócicomákkal való feldíszítése volt. És mi ezen a műkönnyekből vagy kispolgári jóhiszeműségből összefércelt ingoványon azt mondtuk: az élet értelmét nem a magával tehetetlen gyöngeség, hanem az erő adja meg És munkáinkban a szociális nyomorúság helyett a tömegek észre nem vett, ki nem hangsúlyozott vagy a művészettel mint narkotikummal még jobban lebágyasztott ereje kapott kifejezést. A magyar nyelvű irodalomban a mi nyelvünkön született meg az új értelmű óda és az első tömegeposz. És a nagy ismeretlen táborból jöttek felénk az erejüket érző fiatalok, megértettek bennünket, és ők jelentették a harcok majdnem egyetlen reális és etikai lendületét. De mindez kevés volt, mert a tömeg telve volt a maga reménytelen múltjával, és az idő elment felettünk anélkül, hogy az új ember megmutatta volna nekünk vidám és piros arcát.

És ma itt állunk az új erőpróba előtt.

A kezdet kezdetén állunk.

Legnagyobb tett ma egy reális kezdet elindítása.

És mi, aktivista művészek hajlandók vagyunk levetkőzött lelkünkkel múlttalanul és majdnem társtalanul újra elindulni. És nem csodálkozom

azon, hogy akik tegnap már mellettünk jártak, ma készek megtagadni, mert ismét nem értenek meg bennünket. Az idő elfordította felettünk hangos vitorláit, s ők a tegnap mozdulatlanságát keresik bennünk. A magunk és az ő saját szép tradícióikat. Mint évekkel ezelőtt a nyomor előimádkozóinak, most az ő testvéri szólítgatással teletömődött füleiknek is rikácsol a hangunk, istentelen csípővasak ágaskodnak ki a szemeinkből, s a jó szív helyett valami újra nyugtalan ördög dörömből a keblünkből. S ha ez így van, ha senki se ért is meg bennünket, ha mindenki is bolondnak tart bennünket, mégis a mi nagy elszabadulásunk szidalmazása a mi legnagyobb dicséretünk.

Mert egyetlen magunkért, az életünkért formában újra tudtuk szülni önmagunkat ott, ahol minden aludni készül tehetetlensége babérjain.

Ma, 1922. május 1. 4. old.

FELHÍVÁS A MAGYAR NYELVŰ KOMMUNISTA ALKOTÓMUNKÁSOKHOZ*

A moszkvai Proletkult a III. Internacionáléval egyetértésben már [az] 1921. év folyamán felvetette egy nemzetközi Proletkult-Internacionálé megteremtésének szükségszerűségét. Ez a terv azonban különböző nehézségek folytán nem került kivitelre.

A német proletár Kulturkartell, a cseh Proletkult és az „Egység" kezdeményezésére újabb mozgalom indult meg a nemzetközi proletár kultúrszervezet megteremtésének az előkészítésére. Az erre vonatkozó munkálatok folyamatban vannak.

Mi a Proletkult? Harci szervezet és építőmunka-szervezet. Harci szervezet, amennyiben a tudománytól a művészetig minden kultúrmegnyilatkozást, minden eszközt a politikai agitáció és oktatómunka szolgálatába állít. Szóval a kultúra eszközeivel harcol az osztályharcban. Építőmunka-szervezet, amennyiben ugyanakkor, amikor minden kultúrértéket megfoszt önálló értékétől, harci eszközzé „degradálja", egyúttal megtalálja azt az új alakító elvet és tartalmat, amellyel harcos szakaszán túli érvénynyel is bíró proletár tudományát és művészetét a diktatúrában felépítheti. Mindaddig, amíg a proletariátus elnyomott osztály, a Proletkult tevékenységének súlypontja nem az építőmunkán, hanem a harcos, az agitációs munkán van.

A Proletkult elsősorban az alkotómunkásokra támaszkodik. És az alkotómunkásoknak meg kell érteniök azt, aminek a megértése nálunk az emigráció steril levegőjében – egypár kivételtől eltekintve – különösen nehezen megy: hogy *minden komoly kommunista elsősorban kommunista és csak azután tudós, művész és egyéb mesterségbeli. Hogy az összes természetadta és megszerzett képességeik ma nem jelenthetnek mást, mint meghatványozott erejű szerszámokat az osztályharchoz.*

* Szerkesztőségi cikk az *Egység* c. folyóiratban.

A következőkben az a kérdés, hogy úgy evvel a nemzetközi szervezkedéssel, mint a magyar nyelvű politikai agitáció és proletárkultúra fejlesztésével kapcsolatban mi a szerepe az emigrációban élő magyar nyelvű kommunista alkotómunkásoknak.

Az „Egység" javaslata erre vonatkozólag a következő:

1. Proletkult csak a Kommunista Párt keretein belül, csak annak irányítása és ellenőrzése mellett jöhet létre. Emigrációs magyar Kommunista Párt azonban nincs, illetve a magyar kommunista emigráció mint ilyen megszűnt. A III. Internacionálé határozata folytán minden kommunista a tartózkodási helyének megfelelő Kommunista Pártba tartozik belépni. Tekintettel arra, hogy emigrációs magyar Kommunista Párt nincs, emigrációs Proletkult sem alakulhat.

2. Az emigrációban élő magyar kommunista alkotómunkások azon ország Proletkultjában kötelesek dolgozni, amely ország Kommunista Pártjához tartoznak. Amennyiben az illető Kommunista Párt még nem teremtette meg a maga Proletkultját, a feladat egy ilyennek a szervezése, illetve ilyennek a kezdeményezése.

3. A magyarországi Proletkultra való tudatos előkészülés, az emigrációban folytatott munka nyelvi nehézségei és a magyar nyelvi közösség, ezen meglevő Proletkult-szervezetekhez való tartozandóságon kívül, egy speciális, a magyar kommunista alkotómunkásokat összefogó szervezet megteremtését kívánja. Ez a szervezet egyelőre nem mint hivatalos magyar Proletkult működne, ellenben minden tevékenységét a Proletkult elvi és munkaprogramja irányítaná. A Proletkultra váró feladatokból annyit teljesítene, amennyit az emigráció adott korlátai megengednek. A szervezet az emigrációban élő magyar nyelvű kommunista alkotómunkások összességét kell hogy felölelje (teoretikusok, művészek stb.), és azt a belőlük választott intézőbizottság irányítaná. A szervezet a III. Internacionálé politikai és szervezeti elveinek szigorú betartásán épül fel. Az így megalakult kommunista alkotómunkások szervezete képezné a csíráját a leendő és a magyar munkásmozgalomban továbbfejlődő magyarországi Proletkultnak.

4. A „Magyar Kommunista alkotómunkások szervezetének" megalakítására az előkészítő munkálatokat haladéktalanul meg kell kezdeni. E célból Berlinben, egy később megállapítandó időpontban a szervezet megteremtését előkészítő konferenciát hívunk össze.

5. A Konferencia napirendjéül ajánljuk:

a) Kultúra és osztályharc (elvi kérdések tisztázása).

b) A magyar kommunista alkotómunkások feladatai az emigrációban és a magyarországi Proletkultra való tudatos előkészület.

c) Szervezeti ügyek.

d) Sajtó.

e) A Proletkult-Internacionálé szervezéséhez szükséges és a III. Internacionáléhoz benyújtandó tézistervezet kollektív kidolgozása.

6. Felszólítjuk a bárhol az emigrációban élő magyar kommunista alkotómunkásokat vagy csoportokat (Oroszország, Németország, Ausztria, Jugoszlávia, Románia, Csehszlovákia, Olaszország stb.) és mindazokat a magyar elvtársakat, akik a különböző országok Proletkultjaiban vagy másféle munkás kultúrszervezetekben tapasztalatokra tettek szert, hogy ezen a konferencián akár kiküldött útján, akár (tekintettel a nagy utazási költségekre) írásban, elvi nyilatkozat formájában, képviseltessék magukat. A konferencián szavazati joggal csak a Kommunista Pártokba ténylegesen beszervezett tagok bírnak. Ugyanezeket az elvtársakat arra is felkérjük, hogy címüket haladéktalanul közöljék velünk.

7. Mindaddig, amíg a magyar nyelvű kommunista alkotómunkások szervezete meg nem alakult és úgy a saját munkáját szabályozó, mint a Proletkult-Internacionáléhoz készülő végleges tézistervezetet ki nem dolgozta, mindaddig a szervezet ideiglenes alapjául a következő oldalon közölt „Szempontok egy nemzetközi proletár kultúrszervezet megteremtéséhez" című elvi és munkaprogramot ajánljuk.

8. Felszólítjuk az összes érdekelt elvtársakat, hogy még a konferencia megtartása előtt úgy a fenti javaslat egészéhez, mint részleteihez levélben vagy cikk keretében szóljanak hozzá.

Az Egység szerkesztőbizottsága

Egység [Bécs], 1923. február 10.

SZEMPONTOK EGY NEMZETKÖZI PROLETÁR KULTÚRSZERVEZET MEGTEREMTÉSÉHEZ

*Proletkult-Internacionálé**

I

1. A proletariátus közvetlen feladata: önmagát uralkodó osztállyá emelni. A polgári állam meghódítása és összetörése után saját osztályállamát felállítani, a kapitalista termelési rendet pedig a kisajátítók kisajátításával megszüntetni. Feladata: a proletárdiktatúra megteremtésével és helyes irányításával a kommunista társadalomba való átmenet útját biztosítani.

A proletariátus társadalomalkotó szerepe azonban nem merül ki csupán egy új gazdasági rend megteremtésében. Ezen az új gazdasági alapon ugyanekkor egy új kultúrát is teremt. Ezt az új kultúrát, mint minden eddigit, végső soron a gazdasági alap szerkezete fogja meghatározni. Ahogy a feudalizmus gazdasági rendje felett egy feudalista osztálykultúra született, ahogy a kapitalista árutermelő módnak csak egy polgári osztálykultúra felelt meg, ugyanúgy az uralkodó osztállyá emelt proletariátus kultúrája a proletárdiktatúrában: osztálykultúra, proletárkultúra. Ez csak a kommunista társadalomba való átmenet arányában veszíti el osztály-jellegét és alakul át egy valóban osztálymentes kollektív kultúrává.

2. A proletariátus kultúrája tehát osztálykultúra. Ez az osztálykultúra – a tudományos kommunista mozgalom tanításai és a szovjetoroszországi tapasztalatok szerint – nem mint önmagában kész termék hull a proletariátus ölébe, hanem egy hosszú történelmi folyamat eredményeként fejlődik. Ugyanezen tapasztalatok azt is bizonyítják, hogy ennek az osztálykultúrának a kialakulási kezdete nem a proletárdiktatúra megteremtésétől számítódik, hanem visszanyúlik a proletariátus és a kapitalizmus múltjába.

A proletariátus osztálykultúrájának már ma is feltalálható és napjainkban is továbbfejlődő elemei:

I. a) marxizmus, történelmi materializmus úgy, ahogy azt Marx ránk hagyta. b) A marxizmusnak Luxemburg, Lenin, Bucharin stb. által a legkülönbözőbb területeken kidolgozott részei.

* Szerkesztőségi cikk az *Egység* c. folyóiratban.

II. A polgári kultúrának tisztán tárgyi, nem ideologizált, polgári ideológiává még nem alakított elemei: a) a technikai termelés tudománykészlete (technológiai tudományok, munkaszervezés tudománya), b) a természettudományok.

III. A proletariátusnak az osztályharcban szerzett és osztályméretekben felhalmozódott, úgy a már rendszerezett, mint a még nem rendszerezett közös tapasztalatanyaga. A cselekvő osztályöntudat összes elméleti és gyakorlati megnyilatkozásai. Rendszerezettek: a) a gazdasági kizsákmányolással és a politikai elnyomatással szemben folytatott napi harcának tapasztalatai, a harc módja, mindig változó eszközei és taktikája. b) Az osztályideológiának az osztályharcban már kialakult és így leszögezhető jegyei, pld. a magántulajdon megvetése, a polgári rend elleni gyűlölet, szervezettség és fegyelmezettség a harcban és a termelőfolyamatban, a polgári egyéniséggel szemben az osztályember. c) Az a kevés, ha mégolyan gyenge és fiatal, de mégis élő proletárművészet, amelyik az adott fejlettségű osztályideológia megnyilatkozásaként jelentkezett: pld. Büxensteinlied, G. J. 15 évre elítélt terrorista verse Korvin Ottóról, proletár gyászindulók, szavalókórusok, agitációs rajzok és plakátok stb.

Nem rendszerezett osztálytapasztalatok, mint a proletárkultúra elemei: a közös gazdasági helyzetben, a közös elnyomatásban és közös harcban kialakult sajátos proletár emberi viszony, szokások, a proletárember osztályjellege, tetszése és nemtetszése, öröme és bánata, a családhoz és a természethez való viszonya, a dolgokkal szemben való közös jellegű magatartása, a proletár osztályember egész érzés- és gondolatvilága, egyszóval az osztály cselekvő lelkisége.

A proletárkultúrának már ma is feltalálható elemei tehát: I. A proletariátus nagy elméleti és gyakorlati vezetőinek tudományos marxista munkássága. Itt a szerzők egyének, „teoretikusok", munkásságuk elméleti, elvonatkoztatott, ha osztálytapasztalatokra is támaszkodnak.

II. A polgári kultúrának tisztán tárgyi, a termelőfolyamatokra és a természeti jelenségekre vonatkozó részei. Itt a szerzők: egyének és maga a kapitalista termelőmód.

III. Az osztályharcban alakult, cselekvő osztályöntudat összes, elméleti és gyakorlati megnyilatkozása. Itt a szerző maga az osztály, amelyik harcos életével és az itt szerzett tapasztalatok rendszerezésével, érzés- és gondolatvilágával kollektív szerzője saját tömegkultúrájának.

A proletár osztálykultúra végérvényesen csak az uralkodó osztállyá emelt proletariátus műve lehet. A proletariátus az osztályharcban szer-

veződik osztállyá, és itt érik meg osztályfeladata betöltésére. Ebben a harcban teremti meg a maga legjobb szerveit, itt fejlődik ki osztályöntudata és az a tudomány, amellyel harcát irányítani képes. Ugyanúgy azonban, ahogy a proletariátus mint elnyomott osztály által alkotott harci szervezetek (párt, gyári tanácsok, szakszervezet) csíráit képezik a leendő proletárállam szervezeti rendjének, ugyanúgy az a kultúra, amelyet mint elnyomott osztály teremt, magja, embrionális formája és alapja a jövendő proletárkultúrának.

3. A proletariátus a maga osztálykultúráját tehát már mint elnyomott osztály is tevékenyen építi. Ez az építés azonban nemcsak pozitív, hanem negatív irányú is. Nemcsak építi a saját kultúráját, de egy időben rombolja a polgári kultúrát is.

A polgári társadalom mai szakaszában az osztályharc minden megnyilatkozási formát felszívott. Az osztályharc, amelynek alapja a burzsoázia és a proletariátus gazdasági ellentéte, kimélyült és kiszélesült. A tömegek napi politikai és gazdasági harcából átcsapott a két osztály érdekeit kifejező ideák harcába, a módszerek, tudományos állásfoglalások és áramlatok harcába. Az osztályharc teljes élességgel folyik, úgy a kultúra területén, mint a kultúra eszközeivel. Ennek egyik eredménye az, hogy a csődbe jutott kapitalista termelésmód amúgy is laza szerkezetű kultúrájának szétesési folyamatát sietteti; második eredménye, hogy gyengíti a polgári ideológiának az iskolán és a sajtón keresztül a proletariátusba beidegződött elemeit. Hogy megsemmisíti a polgári ideológiának azt a visszaható erejét, amellyel ellenkező osztályhelyzettel bíró tömegeket megakadályozhat saját érdekei felismerésében. Harmadik eredménye pedig, hogy ebben a harcban teremti meg a polgári kultúra forradalmi kritikáját. A darabokra hulló polgári kultúrából ebben a folyamatban válogatódnak ki azok az osztálytartalomtól mentes értékek, amelyek a termelőerők további fejlődése és a proletariátus termelési rendje szempontjából fontosak, és amelyek így átmentődnek a proletárkultúrába is.

4. A proletariátus az osztályharcban szervezetten vesz részt. Az osztályharc különböző területeinek megfelelően szervezeteket teremt, hogy általuk harcát tömegméretűvé fejlessze és azt tudatosan irányítsa. Ahogy a szakszervezetek a gazdasági kizsákmányolás elleni harc szervei, ahogy fogyasztási szövetkezeteket emelt a kapitalista uzsora elleni védelemre, ugyanúgy szervezetet kíván a proletárkultúra is. Ez a szervezet a Proletkult. A Proletkult első történelmi formája Oroszországban született az

1917-es októberi bolseviki forradalom idején. Feladata és programja a proletariátus minden spontán, proletárkultúrát építő megnyilatkozását, művészetét és irodalmát összefogni, szervezni és továbbfejleszteni. Fő működési területe: a) művészeti műhelyek, ahol minden művészi hajlammal bíró proletár kiképzést nyerhet, b) a klubok, ahol a proletárok munkaidő után jönnek össze, ahol rögtönöznek, drámát és hangversenyeket rendeznek, és ahol a társadalmi érintkezésnek egy új, embersége-sebb formája van kifejlődőben.

Az oroszországi és az Oroszországon kívüli proletariátus között nagy a helyzetkülönbség. Az egyik felülről, a másik meg csak alulról vívja meg a maga osztályharcát. Eme alapvető különbség folytán az Oroszországon kívüli proletariátus Proletkultjainak a feladata részben különbözik az oroszországi Proletkult feladatától, és így részben különböző programot is követnek. Oroszországban a Közoktatásügyi Népbiztosság hatalmas és minden fokot magában foglaló kultúr- és iskolaszervezete folytán a Proletkultnak csak részszerep juthatott. Azokban az országokban ellenben, ahol a proletariátus még elnyomott osztály – ott a Proletkult a proletárkultúra egyetlen szerve. Az ilyen típusú országokban a Proletkult a proletariátus nem egy bizonyos, hanem minden kulturális megnyilatkozását magában foglaló szervezete. Míg Oroszországban szervezetileg a Proletkult a Közoktatásügyi Népbiztossághoz tartozik, és az „iskolán kívüli oktatás" ügyosztálya alá van rendelve, addig a többi országban a Proletkult az osztály fejéhez, a kommunista párthoz tartozik, és annak az irányát követi.

5. Azokban az országokban, ahol a proletariátus még mint elnyomott osztály vívja meg a maga osztályharcát, a Proletkult szerepe és feladata az előbbi elvi tárgyalásból következik:

A Proletkult: a) a proletár alkotómunkások szervezete. Azoknak a szervezete, akiknek tevékenysége, akár eredeti alkotásokon, akár meglevő alkotások terjesztésén keresztül, a proletárkultúra fejlődésének irányába esik. Az első csoportba tartoznak a marxisták, teoretikusok, alkotóművészek (írók, zenészek, festők stb.), feltalálók. Az utóbbiba az előadóművészek, a szavalókórusok, zenekarok tagjai.

b) Egységesítője mindazoknak a laza szerkezetű szervezeteknek, amelyek a proletariátus spontán kezdeményező erejéből, a proletariátus kulturális igényeinek a kielégítésére születtek, pld. szavalókórusok, proletár zene- és énekkarok, tudományos tanításra szolgáló szabadiskolák, munkásegyetemek.

A Proletkult célja a proletár alkotómunkásoknak és kultúrszervezeteknek az egyesítésével a proletár kultúra fejlődését szervessé tenni, és ezt módszeresen, tudatosan irányítani, továbbá úgy az alkotó munkásokban, mint a szervezetekben levő eleven erőt a kommunista párt vezetése mellett az osztályharc szolgálatába állítani.

6. Feladatai részletezve a következők:

I. csoport. Elméleti munkásság:

1. A marxizmus tanítása, terjesztése úgy eredeti, mint kiépített formában. Tudományos kommunista propaganda folytatása szemináriumokon, tervszerű előadássorozatokon keresztül.

2. A kommunista tudományos alkotóerők szervezésével és munkamegosztásával a marxizmusnak a társadalmi jelenségek minden területére való kiépítése, különös tekintettel a kultúra és a felépítmény egyéb jelenségeire.

3. A proletariátus tapasztalatanyagának, mely az osztályharcban felhalmozódott, a marxizmus tudományos módszere által történő rendszerezése egy, a proletariátusnak megfelelő világnézet kialakítása érdekében.

4. Proletár alkotómunkások szervezésével és módszeres munkamegosztásával egy proletár enciklopédia megteremtése. Az összes ismeretterületeknek az „objektivitás" mai fokán egy egységes tudományrendszerben való összefoglalása.

5. A proletár feltalálók tevékenységének támogatása úgy, hogy a találmányok kihasználási joga egyedül Szovjet-Oroszországot illesse.

6. A Proletkult az osztályharcban való aktív részvételével képviseli az osztályérdekeket a kultúra területén és a kultúra eszközeivel is folyó osztályharcban.

7. A polgári tudomány és művészet osztálytartalmának a leleplezése.

8. A polgári kultúra kritikájának a megteremtése; a polgári kultúra „objektív" értékeinek a kiválasztása.

9. A proletárkultúra és iskola politikai irányelveinek a kidolgozása.

II. csoport: A művészet területén:

1. Az osztályharcban részt vevő proletárművészek szervezésével egy proletár ideológiát, proletár érzés- és gondolatvilágot kifejező művészet építése. Olyan művészet építése, amelyik valóban az osztály tömeglelkiségéből született, hogy megérzékítője legyen az öntudatra ébredt közösségnek. Proletár művészet.

2. A proletár művészet nemcsak kifejezi a proletariátus életét és tömeglelkiségét, hanem ebben a kifejezésben egyúttal egy harci eszközt is teremt. Az agitációnak egy új és gazdag lehetőségét: az osztálytörekvé-

seknek, tapasztalatoknak, jelszavaknak szemléltető érzéki formáját. Így lesz a proletárművészet nemcsak az ünneplő proletariátusnak, hanem a harcos proletariátusnak is fontos megnyilatkozása. A feladat nemcsak olyan művészet teremtése, amelyben a proletariátus állandóbb önmagát szemléli, hanem olyan művészetet is kell teremteni, amelyik az osztályharc napi menetébe nyúlik bele mint a kommunista tanító- és propagandamunka és mint a politikai agitáció egyik formája.

3. Azon művészeknek is a Proletkultba való bevonása és támogatása, akik a polgárságról leszakadva állottak a proletariátus mellé. Ezeknek egy része az osztályharcban való tényleges részvételével és az összes politikai konzekvenciák levonásával belsőleg is átalakult. Így alkotásaik pozitív értéket jelentenek a proletárművészet elindító szakaszában. Ezeknek a művészete nem tiszta proletár művészet. Művészetük csak agitációs művészet. Ők képezik az átmenetet a polgári művészetből a proletár művészetbe.

4. A polgárságról leszakadt és a proletariátus mellé állott művészek másik része azonban a proletárforradalomba való „belekívánkozásuk" dacára sem voltak képesek levetkőzni osztályhelyzetükkel járó anarchikus tulajdonságaikat. Ezeknek a munkássága nem a proletár ideológia építésében, hanem inkább a polgári ideológia és a polgári művészeti formák rombolásában merül ki. Művészetük a polgári ideológiát destruáló művészet. Harcos jelentőségük folytán a Proletkult feladata ezeknek is a megszervezése.

5. Továbbá azoknak a proletárművészeknek a megszervezése is (konstruktivisták), akiknek az alkotásai nincsenek olyan közvetlen viszonyban a proletariátussal, mint egy, a proletárideológiát tematikusan kifejező kép, vers, vagy dráma; akik a maguk elvont munkájával mégis részépítői a proletárművészetnek. Az ő mesterségbeli elvont szín-, forma-, anyag-, viszonyproblémáik: út a képzőművészet új rendező elvéhez, a képzőművészetnek a proletár társadalom belső szerkezetével megegyező új konstrukciójához, az új stílushoz. Az ő tevékenységük a képzőművészet tisztán formai, szerkezeti elemzésén keresztül egy új architektúra felé vezet.

6. A Proletkult feladata a fent jelölt művészeti irányok és alkotásaik szervezésével a proletárművészet fejlődését irányítani. Feladata: a mindenkor adott proletárművészetet kiállításokon, hangversenyeken, színházi előadásokon, mozin és tömegjátékokon keresztül a proletariátussal eleven és természetes kapcsolatba hozni.

A proletárművészetet a proletárünnepek rendezésébe (május elseje) szervesen belekapcsolni. A proletariátust saját művészete megteremtésébe cselekvően bevonni, és a megnyilatkozások tömegméretűségével benne a kollektív kritikát kifejleszteni.

III. csoport:

1. A Proletkult feladata országonként egy központi lap kiadása, később a központi lap körül csoportosuló és a Proletkult egyes munkaterületeinek megfelelő Proletkult szaklapok kiadása.

2. A Proletkult munkaterületébe eső irodalmi, művészeti és tudományos könyvek kiadása.

3. Feladata: a kommunista párt hivatalos napi- vagy hetilapjait a proletárkultúrára vonatkozó tudományos, polemikus vagy irodalmi anyaggal ellátni. S így megszüntetni azt az anarchiát, hogy a párt hivatalos lapjaiban olyan, a proletárkultúrára vonatkozó közlemények jelenjenek meg, melyek a proletariátus érdekeivel ellentétesek.

4. A párt az osztály feje. Az ő hivatása: az osztályt nemcsak a hatalom megragadására megszervezni, de a proletárállam felépítésének sokoldalú feladataira is előkészíteni. A pártnak már most kötelessége a proletariátusban szunnyadó alkotó erőket felszínre hozni, tudatossá tenni és belőlük a proletárállam felépítéséhez szükséges vezető munkásokat nevelni. A párt feladata a proletariátust már mint elnyomott osztályt is minden területen önállóságra nevelni, s itt nem lehet különválasztani a politikai önállóságra való nevelést a saját kultúrájában való tudatos irányítástól, miután az osztályharc a cselekvés és az elmélet egysége.

A proletariátusnak a politikai hatalom megragadására való, napi részletakciókon keresztüli szervezése a legfontosabb és mindennél előbbre való. Ehhez viszonyítva a proletárkultúra kérdése ma valóban kisebb jelentőségű. A fontosság értéktábláján azonban bármilyen alacsony helyet foglal is el a proletár kultúra, ettől függetlenül ez mégis szükségszerű, el nem fojtható megnyilatkozása a proletariátusnak, s mint ilyen az eddiginél nagyobb gondot igényel. Az orosz és különösen a magyar tanácsköztársaság tapasztalatai azt bizonyítják, hogy ha a proletár alkotómunkásoknak egy egységes szervezete hiányzik, akkor a polgári feltalálók, a polgári tudósok szabotázsa, vagy ami még ennél is rosszabb, a velük befészkelődő polgári szellem krízisekbe viheti a proletárállamot. A Proletkult másik nagy jelentősége, hogy a proletár alkotómunkások szervezésével és ezeknek az osztályharcban való részvételével – a szervezeten belül – a szellemi és a fizikai munkások ellentétét megszünteti.

A Proletkult jelentősége nemcsak ilyen távoli. Értéke a kommunista párt szempontjából sokkal közvetlenebb is. A Proletkult a kommunista propaganda új és gazdag változatú formáját jelenti; jelenti a párt befolyásán kívül álló tömegeknek egy új megközelítési módját; jelenti a kommunista harcnak egy új területtel való meggazdagodását. Végeredményben jelenti, a nagyobb proletártömegeknek befolyásolásán keresztül, a kommunista párt újabb győzelmét és megerősödését.

II. INTERNACIONÁLIS KAPCSOLAT

1. A proletár kultúra internacionális kultúra, s mint ilyen nem egy ország proletariátusának, hanem csak a nemzetközi proletariátusnak a műve lehet.

2. Az egyes országok Proletkultjának nemzetközi szervezete a „Proletkult-Internacionálé".

3. Ahogy egy ország Proletkultja szervezetileg az illető ország kommunista pártjához tartozik, annak van alárendelve, annak ellenőrzése és irányítása alatt áll, ugyanúgy nemzetközi méretben a „Proletkult-Internacionálé" a III. Internacionáléhoz tartozik, és annak egy viszonylagos autonómiával bíró szekcióját képezi, mint pld. a Profintern és az Ifjúmunkás-Internacionálé.

4. A „Proletkult-Internacionálé" feladatai:

a) A proletár kultúra termésanyagát nemzetközi méretekben szabályozni.

b) Nemzetközi iroda létesítése, a proletár kultúrára vonatkozó anyagnak (tudományos és irodalmi könyveknek, plakátoknak, reprodukcióknak stb.) összegyűjtésére.

c) A proletár kultúrának összegyűjtött nemzetközi termése alapján a marxizmusnak úgy a kultúra egész, mint a kultúra részterületeire való kiépítése.

d) Nemzetközi központi lap kiadása a proletárkultúra problémáinak rendszeres feldolgozására.

e) Nemzetközi kőnyomatos kiadása, amelyik az állandóan fejlődő proletár kultúra napi és aktuális termésanyagát a világ minden kommunista napilapjába elközvetíti.

f) Nemzetközi kiállítások, illetőleg vándorkiállítások rendezése.

g) A „Proletkult-Internacionálé"-nak speciális kötelességei vannak

Oroszországgal szemben. Az orosz proletariátus az első, amelyik uralkodó osztállyá emelte magát, s mint ilyen uralmát 5 éven át biztosítani tudta. Itt nyílt a proletariátusnak először alkalma arra, hogy saját kultúráját a proletárállam támogatása mellett kiépítse. Itt történt az első történelmi kísérlet egy proletár iskola és proletár kultúrpolitika megvalósítására. A „Proletkult-Internacionálé" feladata: 1. az e téren szerzett oroszországi tapasztalatokat összegyűjteni és feldolgozni, 2. az orosz nyelven már kifejlődött proletárkultúra eredményeit a nemzetközi proletariátus között értékesíteni.

Egység [Bécs], 1923. február 10.

Kassák Lajos

MUNKÁSMOZGALOM ÉS MŰVÉSZET

Ha fölismertük a művészet társadalmi szerepét és szükséges beállítását a modern munkásmozgalomba, ebből következőn vajon nem helyes-e azoknak a politikusoknak a nézete, akik az új művészeti törekvésekkel szemben a klasszikus művészetet akarják a munkások közé bevinni? A klasszikus művészet egy egységes világszemléleti kor szülöttje, és így könnyen adódik a gondolat, hogy minden további nélkül kisajátítható az a proletariátus részére, aki ma szintén egy kollektív életforma megjelenését készíti elő. De ne játsszunk a szavakkal. A szocialista gondolatnak az utópiától a tudományig [való] fejlődése bebizonyította előttünk, hogy a szocialista közösség ideálja lényegében és összemoshatatlanul különbözik a kereszténység őskommunizmusától. A keresztény világszemlélet isten szolgálását és a földi életet megvető embernek az égi paradicsomba vágyakozását szimbolizálta; a szocialista világszemlélet a racionális szellem tudományos meghatározásain alapszik, és a világ dolgai között kallódó embert a tudomány, művészet és politika segítségével a föld uralkodójává akarja megtenni. Nem a végtelenbe kitolt utópiák, hanem a már ma is megvalósítható praktikus, okszerű és célszerű életlehetőségek szószólója. Lehetetlenség tehát, hogy ez az életigénylés, világlátás az utópisztikus keresztény világszemléletet megtestesítő művészetben élje ki szellemi igényeit.

Világosan bebizonyítottam, a művészet nemcsak függvénye, de egyben reprezentánsa is a korának. Benne az emberiség szellemi erői plaszticizálódnak, s mint szigorúan társadalmi jelenség hatással van az egész társadalom formájára. Azok az egyéniségek tehát, akik a klasszikus művészetnek a proletariátus mozgalmába való átplántálására komolyan gondolnak – lehetnek a szocializmus ésszel fölérői, lehetnek az eszme hasznos és becsületes adminisztrátorai, de érzés- és képzeletvilágukban nem többek a munkásság közül a polgárság felé hasonult vagy a polgárságtól a munkásság felé hajló humanista kispolgároknál. Bennük megvan a belátásos

jobbra törekvés, de hiányzik belőlük a magasabbrendű életformákhoz szükséges fundamentális alap. A földi, mindennapi életünket átformálni akaró szocialista a művészi, vagyis érzelmi világát nem élheti ki a múlt szépségeinek gőzkörében. A művészet teremtés és a mi művészetünk minden igazi művészethez hasonlóan csak az lehet, amely a mi igényeinknek megfelelően a meglevő dolgok fölé vagy alá új tényeket és tárgyakat teremt.

A klasszikus művészetet ma már csak utánérezni és utána formálni lehet, s ha ennél nem vagyunk többre képesek a művészet területén, akkor kétségtelenül dilettánsok és epigonok vagyunk és maradunk a társadalom politikai és gazdasági harcaiban is. De látjuk, a mi gőz- és villanyvasutaink, földmívelő gépeink, levegőben és víz alatt járó hajóink teljesen mások, jobbak, tökéletesebbek a múlt batárjainál, faekéinél és tutajainál. Vagyunk tehát és praktikusabb, tökéletesebb alkotásokra vagyunk képesek, mint elődeink. Hogyan lehetséges mégis az, aki belátja különböző korok különböző technikai eredményeit, ugyanaz nem látja be különböző korok, vagyis különböző szellemek különböző művészeti alkotásainak szükségszerű bekövetkezését.

Nekünk művészeknek, mint a szakma specialistáinak, kötelességünk szót emelni az új művészetnek úgy is mint egyetemes kultúrjelenvalóságnak, úgy is mint a proletariátus gazdasági és politikai harcaival egyvonalba eső és egy cél felé törekvő mozgalomnak az érdekében. De vigyázat, mert ez a magát forradalminak nevező művészi mozgalom is többféle fölfogást és többféle lehetőséget zár magába.

Eltekintve a mai művészgenerációnak attól a részétől, aki a művészetet csak mint esztétikumot fogja föl, és megelégszik a külső formák cizellálásával, s témában megmarad az olvasott könyvek s már meglevő műalkotások tartalmi variálásánál és permutálásánál – három harcos csoportot különböztetünk meg. Ezeknek a csoportoknak jelszavai:

1. Proletárművészetet!
2. Művészetet a proletárnak!
3. A proletárt a művészetnek!

A három csoport célja egy, de a célba vezető út megválasztásában és így munkaeredményeikben is kiegyenlíthetetlenül különböznek egymástól.

Én a harmadik csoporthoz tartozónak vallom magamat. Mert a művészetet egy kollektív gondolat és érzésvilág kifejeződésének tartom, és egyetemes jelentőségű kultúrértéknek akarom. Ismerve a nagy tömegek általános szellemi nívóját, kétségtelennek gondolom, hogy ezt az egye-

temes értéket csakis a kor legfejlettebb szellemei termelhetik ki magukból. Aki ezt a teljesítményt a nagy tömeggel akarja beváltatni, az vagy egy közeli konjunktúrára spekulál, vagy gyógyíthatatlan romantikusa a szent és isteni népnek, és így nem forradalmár a szó tudományos értelmében, hanem hisztérikus rajongó. Gondoljuk el, hogy művészetet követelni a proletariátustól többet jelent-e olcsó frázisnál vagy rosszakaratú demagógiánál? Nem azt akarom ezzel mondani, hogy a proletariátus mint olyan nem lehet kitermelője kultúrproduktumoknak, hanem azt mondom, a proletariátus mint elnyomott és kizsákmányolt osztály, a gondos nevelésből, az iskolából és a közéletből kiszorított indivídiumok sok milliós tömege éppen előképzetlensége, megműveletlensége folytán ma még képtelen egy benne öntudatra ébredt emberi szellemnek a kinyilvánítására. Az az ember, aki napi 8–10 órát kénytelen a mosóteknőnél, a mechanikusan mozgó gép mellett vagy a fülledt irodákban testi és szellemi robotban eltölteni, képtelen álmosan és fáradtan új dolgok alkotására. Minden komoly munka és így a művészet is bizonyos előképzettséget és odaadó elmélyülést követel meg az embertől. És nem feledjük el, hogy a művészet is munka, és nem isten kegyelméből való ajándék, és nem a démon megszállásának eredménye, hanem egyetemes jelentőségű érzéseknek és gondolatoknak a maguk szelleméből való napfényre bányászása és közvetítő formákba realizálása. A proletariátusból kinőhet és ki is nő néhány koncentrált egyéniség, aki alkotásra képes és egy új stílus kezdetét jelentheti, de az ő művészete akkortól kezdve nem proletár, hanem egyetemes művészet. Egy osztály önmagába zártan és csak önmaga részére csakúgy nem teremthet művészetet, mint ahogy tudományt és technikát sem teremthet. Amilyen komikus lenne például proletár csillagászatról vagy proletár szántógépről, éppen olyan komikus proletár művészetről beszélni.

Osztálykultúra nincs, ennek tanúbizonyságát adta előttünk a polgári osztály, és nem lehet egy osztálykultúra követelését fölállítani a proletariátusnak, amely éppen a világ osztályozása ellen visel életre-halálra menő harcot.

Egy érzelmes dilettanizmusra pedig nincs szükség.

Ha sorra vennénk azt a munkát, amit a proletariátus művészetben eddig kitermelt, nem találnánk benne többet a nyomor szentimentális fölpanaszolásánál, néhány politikai frázisnál vagy a klasszikus formákban roszszul megverselt robotdaloknál. Témáját a szegény ember napi életéből szedte föl ez a költészet, formáját azonban minden további nélkül átveszi az úgynevezett műköltőktől, s az eredmény nem több az élet irodalmi el-

hígításánál. Ahhoz, hogy ez a tömeg kilábaljon a szegény, az elnyomott ember érzelmességéből, ahhoz egyenként és összességében ön- és osztálytudatossá kell válnia. A proletariátus osztálytudatos része azonban már nem próbálja meg magát rosszul összecsengő rímekben és óvatos jambusokban kiélni. Ő már fölismerte a kultúra jelentőségét, s úgy, mint az élet más területén, a művészetben is általános emberi értéket keres.

Az a csoport, amely a „Művészetet a proletároknak" jelszót adta ki, lényegében alig különbözik az előbbitől. Ha ők fölismerték azt, hogy a munkásság mai kultúrnívóján és nagy tömegében képtelen művészet kitermelésére, miért nem értik meg azt is, hogy ugyanez a tömeg úgy általában a művészet befogadására is képtelen? Ha tehát ezek a művészek, föltéve, hogy azok is, valóban adni akarnak valamit a tömegnek, akkor meg kell tagadniok önmaguk lehetőségeit, a mondanivalójuk tartalmát és formáját le kell fokozniok a tömeg mesterségesen lenyomott értelméhez. Márpedig minden dolog csak önmaga kifejlődött, külön meggondolással le nem nyirbált egészében képvisel fölbecsülhető értéket. Világos tehát, az végzi a legszociálisabb munkát, aki a benne élő kozmikus lehetőségeket a maguk teljében bocsátja a társadalom rendelkezésére. Ha művészetről van szó, akkor a tartalomban, a formában legteljesebb művészet jelenti a legteljesebb szociális tettet. Most pedig nem politikai agitációról és nem pedagógiáról beszélünk. Állítjuk, hogy azok a művészek, akik a közönség fejletlen ízléséhez és gondolkozási módjához alkalmazkodva, lemondanak a saját teljesítőképességükről, a művészet területén elvesztették szociális jelentőségüket. Az általuk termelt munkák pillanatnyilag hozhatnak eredményeket, a tömegből kiválthatnak egy akció megkezdéséhez szükséges hangulatot, de lényegében nem az ember generális átformálásán, csupán pillanatnyi megmozdításán dolgoznak. Elismerjük, hogy a fejlődés szempontjából ezen az úton is végezhet valaki hasznosat, de mi ezt nem művészi, hanem politikai munkálkodásnak nevezzük. És kijelentjük, nem egészen komoly politikai munkának. Úgy gondoljuk, a politikát szakszerűen politikusoktól láttuk csinálni, és nem láttunk még parlamenti szónokot, a tárgyalóasztalnál ülő vitatkozót vagy csak egy hordóra állt népboldogítót sem, aki a maga politikai agitációját vagy vitáját rímekben és poétikai ütemek szerint mondta volna el. Bizonyos, ha valaki ezek közül is kísérelné meg az agitációt, megbízója, legyen az akár a tömeg, akár egy szűkebb pártvezetőség, mint hivatását szem elől tévesztő figurát hamarosan kitörölné a bizalmából. Hogy az ilyesmi nem fordul elő, ez a politikai mozgalom tudatosságára vall. A politikai mozgalom aránylagos

egyenesvonalúságával szemben azonban teljes összevisszaság uralkodik a proletariátus mozgalmához csatlakozott művészeknél. Ők nem tudják fölérteni azt, hogy amint a politikában nem a frázisok halmozása, hanem a realizált tettek jelentik az értéket, ugyanúgy, a művészetben is csak az jelent értéket, ami a maga területén tettszámba menő. Művészetben az jelent tettet, ami zárt, kiegyensúlyozott egység, érzés- és gondolatvilágunknak reális formábaállása. Minden más csak egy kívülről vett dolognak, egy előre föladott témának jó vagy kevésbé jó propagálása lehet. Csakúgy, mint a kereskedelmi életben gyakran előforduló reklámversek vagy rajzok. De ki gondol ezeknél a munkáknál a művészetre? Miért akarják tehát bizonyos verselők és rajzolni tudók a politikai vagy gazdasági program érdekébe beállított alkalmi fölhívásaikat mint művészetet átadni a tömegnek? Az az okoskodás, hogy a tömeg csak ezt érti meg, a művészet szempontjából és a maguk művész voltának igazolásául nem jelent semmit. Marx „Kapital"-ját szintén nem értette meg és valójában még ma sem érti meg a nagy tömeg, ez azonban semmit sem von le a munka tudományos értékéből, és senki gondolkodni tudó ezen az alapon nem vonja kétségbe Marx szocialista voltát. Marx nem a proletariátus kultúrszínvonalát, hanem a létező világ képét tartotta maga előtt fontosnak, amikor munkáit írta. Ő az uralkodó erőkkel szemben az ellenfél oldaláról a lehető legkifejlettebb, legátfogóbb erőt állította harcba. És csak így bizonyíthatta be a dolgozó emberiség általános igazát a kizsákmányolók osztályigazságával szemben. Nem csipkébe vert romantikával, hanem letagadhatatlan számokkal és tudományos megállapításokkal kezdte meg és folytatta le küzdelmét az ellenfél számokon és ideológiai alapokon nyugvó berendezkedése ellen. Vagy látott-e már valaki olyan hadvezért, aki ráolvasással akarta volna megszólaltatni vagy elnémulásra bírni az ágyúkat? Ilyen csodabogarat még senki sem látott. Ilyenek csak a mai kor osztályok között úszó, a saját hivatásukat föl nem ismerő művészei között akadnak. Hogy bolondok-e vagy szentek ők, ez nem fontos. Tény, hogy a munkásmozgalom szempontjából nem vehetők komolyan azok, akik ecsettel és tollal mint ágyúkkal és gépfegyverekkel akarnak harcolni valóságos ágyúk és gépfegyverek ellen. Ezek az emberek föladták saját lehetőségeiket, nem teljesítették be a tőlük várható szociális tettet, és így végeredményében, ha nem is ezt akarva, megcsalták a hamisan istenített népet.

Népszava, 1925. július 30.

Réz Andor

A FORRADALMI IRODALOM FEJLŐDÉSÉNEK ÚTJA MAGYARORSZÁGON ÉS AZ EMIGRÁCIÓBAN

Hogy egy süllyedő vagy emelkedő osztály és ennek művészi termelése között milyen szoros a viszony, ez ma már nemcsak elméleti, hanem nagyrészben tapasztalati kérdés. Az utolsó 10–15 év alatt szemünk előtt folyt le és folyik le – a burzsoázia történelmi hanyatlása nyomában – a polgári irodalom hanyatlása, ugyanakkor a proletárirodalom lassú fejlődése, illetve a polgári irodalomtól való fokozatos különválása. A polgári termelési rend csődjével együtt csődbe jutott a polgárság személyes élete is. A polgárságnak egyébként is sohasem egységes személyes életét ezer és ezer valóságos és képzelt konfliktus hasította szét. Ilyen az irodalma is, amely a polgárságnak a polgári termelési viszonyokra épített osztályhelyzetét, személyes életét és ennek problémáit fejezi ki.

A polgári irodalom hanyatlásával egy időben fejlődik a proletárság irodalma. A kifejlődés útja, tempója országonként, részleteiben változik. Az út iránya azonban kétségtelenül egy: önálló proletár irodalom kialakulása. Tanulságos a már eddig megtett útra visszatekinteni, különösen magyar vonatkozásban és különösen most, abból az alkalomból, hogy ennek a fejlődésnek fontos állomásához érkeztünk el: a magyar nyelvű forradalmi írók és művészek a lassan kialakult politikai-ideológiai egység után, ennek betetőzéseként megteremtették az organizatórikus egységet is.

A kapitalizmusnak és így a proletariátusnak is a polgári forradalom volt a szülőanyja. Ennek megfelelően a proletárirodalom ősei egyszemélyben részben a polgári forradalom költői is voltak. Freiligrathtól, Herweghtől Dehmelig Németországban, Petőfitől Csizmadián át Várnai Zseniig Magyarországon egy a vonal, és ez a vonal a proletárirodalom fejlődésének egy korai szakaszát: a kispolgári humanizmust jelenti.

Magyarországon ez az első szakasz visszanyúlik a magyar munkásmozgalom kezdeteibe. Abba az időszakba esik, amikor a magyar munkásmozgalomban is – ugyanúgy, mint a többi ország munkásmozgalmában –

bizonyos fokú ideológiai kettősség uralkodott. A munkásság szűkebb értelemben vett politikai öntudatát az osztályharc kényszerű menete többé-kevésbé osztályöntudatossá formálta. A munkásosztály pszichológiáját és ideológiáját kifejező irodalom és művészet ezzel szemben még mindig a kispolgári humanizmus hagyatékából élt, és ritkán lépte túl ennek határát. Ennek az ideológiai kettősségnek az volt az oka, hogy az osztályellentétek és az osztállyá szerveződés folyamata még nem értek el olyan fokot, amelyen a munkások életével még a látszólag legtávolabbi kapcsolatban álló dolgok osztályjellege is kitűnhetett volna. A kispolgári humanizmus szakaszának legfőbb képviselői Magyarországon: Révész Béla, Várnai Zseni, Csizmadia Sándor. Ide tartozik még pár versével Ady Endre is.

A forradalmi irodalom második fejlődési szakasza a kispolgári anarchizmus szakasza. Magyarország a nagybirtok klasszikus hazája. A nagybirtok a maga osztályuralmát nemcsak a proletariátussal, hanem a városi kispolgársággal szemben is éreztette. Ezért a városi kispolgárság szükségszerűen a proletariátushoz sodródott, egy része egyenesen szövetségesének tekintette a munkásosztályt. A nagybirtok és később a nagybirtokkal szövetséges pénztőke és ipari tőke elnyomásával szemben a kispolgári intellektuellek egy részében antikapitalista és államellenes ideológia fejlődött ki. A termelésben elfoglalt helyzetüknek megfelelően azonban ez nem mehetett túl a polgári életformák általános tagadásán. Legjellemzőbb rájuk, hogy kritikájuk teljesen kimerül a polgári életformák, a polgári ideológia felszínes megnyilatkozásai elleni harcban (család, szerelem, a korábbi művészet elleni harc stb.), anélkül, hogy mindezek mélyebb gazdasági, politikai és így osztálygyökereit valóban felismerték volna. Ennek a rétegnek az irodalmi és művészi képviselői a *Ma* című folyóirat körül csoportosultak. A fennálló társadalmi rend megváltoztatásának öntudatlan felérzése megteremtette bennük az úgynevezett „aktivizmust", az aktivitás kultuszát. De éppen öntudatlanságuk következtében ez az „aktivitásuk" öncéllá és minden komoly tartalom nélkülivé lett. Ameddig a proletármozgalomban csak az „aktivitás" megnyilatkozását látták és teret arra, hogy anarchikus hajlamaikat kiélhessék, addig szimpatizáltak a kommunista mozgalommal. Mihelyt azonban kénytelenek voltak tudomásul venni a kommunista mozgalom konkrét célkitűzéseit és azokat a kereteket, amelyeket a proletariátus a polgári keretek helyébe állított (párt, szakszervezet, szovjet, diszciplína stb.), rögtön – már a proletárdiktatúra alatt – ha nem is nyíltan, de leplezetten szembefordultak a kom-

munista mozgalommal. Ez a csoport, mint a nyugati polgári művészi mozgalmak epigonja, végigment a bomló polgári művészet összes fejlődési szakaszán, és végül is teljesen elveszett a különböző „izmusok" esztétikájában. Ennek a csoportnak legkiválóbb képviselője Kassák Lajos. Kétségtelenül nagy érdemei vannak a magyar forradalmi irodalom kialakulásában. Nyolc-kilenc évvel ezelőtt megjelent versei – bár felszínes, de mégis szociális tartalmukkal – felszabadítólag hatottak a magyar irodalmi élet akkori poshadtságában. Szabó Dezső mellett Kassák stílusa volt az, amelyik a forradalmi irodalom stílusát döntően befolyásolta. A diktatúra után, az emigrációban Kassák mindjobban eltávolodott a forradalmi munkásmozgalomtól. Ez az „abszolút forradalmár" 1925-ben arra is vetemedett, hogy egy a *Népszavá*ban megjelent cikksorozatában megtagadja a proletárforradalmat. Így akart kiérdemelni megbocsátást és védelmet a szociáldemokratáktól és passzust az ellenforradalom kormányától. Múltbeli jelentősége és munkásszármazása ellenére ma Kassák a lumpenburzsoázia tipikus irodalmi képviselője. Összetört, „csalódott", minden szociális hit nélküli ember lett belőle. Mint talaját vesztett ember végül is megtért és betért a polgári sajtó hasábjain át abba az elefántcsonttoronyba, amelyet fiatalabb korában oly hévvel támadott: a *l'art pour l'art* művészetbe.

A proletárirodalom fentebb említett kispolgári humanista és kispolgári anarchista szakaszát úgy tekinthetjük, mint a proletárirodalom „őskorszakát". Mindkét irány reprezentáns képviselői csak fél vagy negyed lábbal állnak a munkásmozgalomban. Mindkét irány a munkásság személyes és érzelmi életének és objektív gazdasági helyzetének kettősségein épült fel. Mindkét fejlődési szakasz kifejezője annak az állapotnak, amikor az osztállyá szerveződés folyamata még nem forrasztotta teljes egységgé a munkásság életét és harcát: a gyárban, az utcán, a szervezetekben és a személyes élet területén. Bármilyen éles is a harcunk a fenti két irány és azok képviselői ellen, el kell ismernünk történelmi jelentőségüket. Hogy a politikai nyelv képleteivel fejezzük ki magunkat: ők voltak az irodalom „szociáldemokratái", illetve „szindikalistái".

Jelentőségüket legjobban mutatja az a tény, hogy a forradalmi munkásmozgalomhoz tartozó írók és művészek mai többsége fejlődésének egy korábbi szakaszában a fenti két irány valamelyikéhez tartozott, és különböző időkben és utakon vált ki belőle, hogy azután a forradalmi munkásmozgalom atmoszférájában továbbfejlődve, a proletárirodalom fejlődésének új szakaszát vezessék be. A fenti két irány hatását mutatja az a tény is,

hogy a belőlük kivált írók nagy része nem csak azt mentette át, ami értékes volt bennük, hanem a fenti két irányt jellemző árnyoldalaktól sem tudott teljesen megszabadulni. Az irodalmi „anyajegy" többé-kevésbé még ma is felismerhető a munkáikon.

Az 1917-es októberi forradalom, a háború vége felé lejátszódott forradalmi tömegmozgalmak Magyarországon (januári sztrájk 1918-ban), a Károlyi-forradalom és különösen a kommunista mozgalom megindulása, a párt megalakulása és harca a hatalomért a forradalmi írók táborában is differenciálódási folyamatot indított meg. Ez a folyamat ideológiailag abban nyilatkozott meg, hogy az irodalmi alkotások konkrétabb proletárforradalmi tartalommal teltek meg, organizatórikusan pedig abban, hogy az ideológiailag tisztább elemek (Komjáti Aladár, Révai József, Lengyel József és mások) kiváltak a *Ma*-csoportból. Ezek 1918 decemberében a Komjáti Aladár és Hevesi Gyula által szerkesztett *Internacionálé* – az első magyar nyelvű kommunista folyóirat – köré csoportosultak. Ez a csoport működését és irodalmi termelését már minden fenntartás nélkül a kommunista agitáció szolgálatába állította, s mint ilyen összekötő kapcsot képez a forradalmi irodalomnak diktatúra utáni fejlődéséhez.

A proletárirodalom fejlődésének színtere a proletárdiktatúra bukásával Magyarországról az emigrációba tevődött át. A magyar munkásság csak a diktatúra bukása után ismerte fel igazán, mit is jelent a proletárság kezében a hatalom. A fehérterror alatti üldözések és az emigrációs viszontagságok csak mindig konkrétabb és konkrétabb tartalommal töltötték meg ezt a felismerést. Ez a politikai-ideológiai fejlődés nem maradt hatás nélkül a forradalmi írók fejlődésére sem, akik mint a magyar munkásosztály sorsának osztályosai több-kevesebb megkéséssel és eltévelygéssel maguk is követték ezt a fejlődést. Ennek a fejlődésnek az eredménye az irodalmi termelés területén: a proletárirodalom egy új fejlődési szakasza.

Ez az irodalom már nem „az ember" szentimentális humanizmusa, mely az osztályellentétek felmutatása és kiélezése helyett azokat szép frázisokkal takargatni igyekszik. De nem is „az akció" vagy „a gép" vagy „a forradalom" absztrakt, nagyhangú romanticizmusa, amely azonban rögtön nyavalygássá, anarchikussá válik, mihelyt a proletárforradalom ténylegesen győz vagy nehézségekkel küzd. Ez a művészet az osztályharc konkrét, rögös talajából nőtt és nő ki. Nem humanista, mint ahogy a kommunista mozgalom sem az; nem romantikus, mert tartalma reális, mindig a már adott viszonyokból indul ki; szimbólumai a mun-

kásmozgalomban kijegecesedett valóságos szimbólumok; emberei az osztályharc valóságos emberei és embertípusai; élményei az osztályharc frontján szerzett egyéni és tömegélmények; problémái a különböző proletártípusok viszonya az osztályharchoz és az osztályharcból eredő konfliktusok. Ez a művészet már valóságos kezdete a proletárirodalomnak és nem őskora. Művésze nem az osztályából kiszakadt vagy fölötte lebegő lény, hanem a munkásosztályhoz tartozik, illetve vele szorosan összeforrott, és mint ilyen osztályának legaktívabbjai és legöntudatosabbjai közé tartozik. Nem „specialista", akinél a hangsúly azon van, hogy „művész vagyok", hanem „egyéb" forradalmi elfoglaltsága mellett lelkes krónikása a valóságnak, a kommunista munkás szemén át nézett osztályharcnak.

A forradalmi irodalom ezen fejlődési szakaszához a forradalmi írók több átmeneti állomáson keresztül jutottak el. Ennek voltak a kifejezői azok az irodalmi és művészi csoportok, amelyek egy-egy lap köré csoportosulva meggyorsították és tudatosították ezt a fejlődési folyamatot. Így az *Egység* (Komjáti Aladár és Réz Andor szerkesztésében) és az *Ék* (Barta Sándor, Mácza János és Uitz Béla szerkesztésében).

Az *Egység*-csoport és lap volt az első, amelyik a forradalmi munkásmozgalom és a művészet egységének az álláspontjára helyezkedett. Fenntartás nélkül vallotta, hogy minden művészet osztálymű vészet, mindig egy adott osztály ideológiájának és pszichológiájának a kifejezője. Az a művészet, amely a proletariátusnak azt az érzés- és gondolatvilágát, amellyel osztályéletét éli, amellyel felszabadításáért küzd, fejezi ki, az proletárművészet. Ugyanakkor kihangsúlyozta ezen művészet kifejlődésének objektív feltételeit és dialektikus menetét. Harcot folytatott úgy a kispolgári humanizmus, mint a kispolgári anarchizmus irodalmi irányai ellen és egy, a forradalmi munkásmozgalommal szorosan összeforrott írói gárda kialakítása érdekében. Az *Egység*-csoport írói művészi termelésüket valóban az osztályharc fegyverének tekintették és ekként értékelték. S így ideológiai pionírmunkát végeztek a Magyar Nyelvű Forradalmi Írók és Művészek Szövetsége megalakulása előtt.

Az *Ék* kezdetben, ideológiai vonalát tekintve, az *Egység* és a *Ma* között állt. Ha kifejezője volt a kispolgári anarchista irodalmi irány *(Ma)* további bomlásának és annak a ténynek, hogy minden valóban forradalmi érték előbb vagy utóbb meg kell, hogy találja az utat a forradalmi munkásmozgalomhoz, az *Ék* írói ezt belátták, felismerésük konzekvenciáit nemcsak politikai téren, hanem az irodalmi alkotás területén

is levonták. Ennek a fejlődésnek logikus következménye volt a két csoportnak, az *Egység*nek és az *Ék*nek később bekövetkezett egyesülése.

A forradalmi íróknak egy része ezt a fejlődést a fenti két csoporton kívül tette meg. Különösen nagy számmal tartoznak ide azok az írók, akik ideológiailag korábban a „kispolgári humanizmus" irányához tartoztak vagy pedig közvetlenül a polgári irodalomból fejlődtek ide.

Így fejlődött ki lassan, különböző időben és különböző tempóban a forradalmi munkásmozgalom nagy érdekei által egységgé kovácsolva a Magyar Nyelvű Forradalmi Írók és Művészek mai gárdája.

Az emigráció, a magyar munkástömegektől való elszakadottság hátráltatja ugyan őket abban, hogy a forradalmi irodalom területén is fokozott tevékenységet fejtsenek ki. De amilyen arányban ezek a politikai akadályok megszűnnek, olyan arányban gyorsul meg a magyar nyelvű forradalmi irodalom fejlődése, valamint az új, fiatal írói gárda kifejlődése is. Egypár új tehetség feltűnése az utóbbi időben már sejteti velünk azt a fejlődést, amely előtt a magyar nyelvű forradalmi irodalom áll. Ennek a fejlődésnek a legfontosabb jellemzője, hogy a munkásmozgalom és a forradalmi irodalom mind szorosabb egységbe kovácsolódik össze.

Sarló és Kalapács Évkönyv [Bécs],
1926. 60–65. old.

Mácza János

AZ IRODALOM SZEREPE ÉS ÚTJA A PROLETÁRFORRADALOMBAN

I

Az irodalom szerepéről a proletárforradalomban a proletariátus forradalmának aktuálissá válása óta nem kevés szó esett már. Kezdve azoktól a „baloldali" művészektől, akik rosszul értékelt etikus megismerések és megérzések alapján a proletariátus forradalmi mozgalmával szimpatizálóknak deklarálták magukat, fel egész a pártkörökig, minden egyes csoportnak kialakult a maga véleménye erről a kérdésről, s minden csoport el is mondta a maga véleményét. Tudjuk, hogy a „baloldali" művészek vezető szerepet szántak a művészetek számára, mert a maguk idealista beidegzettségével úgy hiszik, hogy forradalmat csak az az „ember" csinálhat, aki elérkezett egy bizonyos „etikus magaslatra" – az „ideológiájában forradalmasított ember" eszmei magaslatára. Van egy másik csoport, amely elismeri a gazdasági és poltikai forradalom elsődlegességét, de a művészetben még mindig valami „magasabbrendűséget" lát s ennek megfelelően úgy képzeli, hogy az irodalom fejlődése a proletárforradalom – számára külső – jelenségei *mellett*, önállóan mehet a maga útján. Ezeknek az elképzeléseknek kézzelfoghatóan antimarxista volta feljogosít minket arra, hogy velük itt se ne foglalkozzunk, se ne vitázzunk.

Nem térünk ki külön arra a másik szélsőséges szempontra sem, amely általában tagadja, hogy az irodalomnak lehetne akármilyen pozitív szerepe is a proletariátus forradalmában, s az irodalmat a nagy történelmi harcok idején fölösleges luxusnak s a vele való foglalkozást káros időpazarlásnak tartja. Ennek a szempontnak tarthatatlansága úgyis kiviláglik, amikor alább megállapítjuk az irodalom objektív történelmi szerepét. Mellesleg csak azt jegyezzük meg, hogy a szovjet államokban a komoly irodalmi munkát párttagoknál hozzászámítják a pártmunkához.

Kiindulópontnak mi azokat a szempontokat fogadhatjuk el, amelyek a proletariátus kommunista íróinak és a proletár íróknak a csoportjaiban alakultak ki.

Buharin általános művészetmeghatározása nyomán, amely szerint

a művészet az érzelmek, érzések organizálásának feladatát végzi, az orosz proletárírók a következőképpen határozzák meg, mi a proletárirodalom: „Proletárirodalomnak nevezhető az az irodalom, amely a munkásosztály és a dolgozók széles tömegeinek pszichikumát és tudatát a proletariátus mint a világ átépítőjének és a kommunista társadalom megteremtőjének végcéljai érdekében szervezi át." Ez a meghatározás teljes pontossággal válaszol arra a kérdésre, mi az irodalom szerepe *általában* a proletárforradalomban és a proletariátus életében. Az irodalom tehát: propagál, pszichét nevel, érzéskomplexumokat tudatosít, elősegíti a forradalom eseményeinek megértését nemcsak a logikán, hanem az érzéseken keresztül is stb. Ennyiben nélkülözhetetlen fegyvertársa a forradalmat vezető pártnak. Ezen az általános felfogáson belül van aztán egy csoport, amely az irodalomban csak politikai segédeszközt, kisegítő fegyvertársat hajlandó látni, s az irodalom szerepét abban véli, hogy az könnyű, érthető formanyelven a legszélesebb tömegek számára is közvetítse a politikai és gazdasági harc aktuális, napi feladatainak propagandáját. Az irodalom szerepe egy az agitátoréval. Feladata egy a napisajtóéval. Csak formanyelvében különbözik azoktól.

Összefogva mindez *általában* igaz. Annyira igaz, mint amennyire igaz például az, hogy a gépfegyver nélkülözhetetlen eszköze a forradalomnak. Ez is, az is *történelmileg* igaz.

Mind a kettőnek a szükségszerűségét *két* elem határozza meg. Az egyik az adott történelmi helyzettől meghatározott *szükséglet*, a másik az illető szükségleti tárgy anyagi természetétől meghatározott *lehetőség*. Világosabban: a gépfegyver szükségességét és szerepét nemcsak a szükséglet határozza meg (tehát nemcsak az, hogy az adott helyzetben a barrikádon kattogó vagy a pince mélyén elrejtett gépfegyver hasznos-e a forradalom szempontjából) – hanem a gépfegyver „természete" is (azaz hogy azzal nem betűt szednek és nem árkot ásnak, hanem lőnek), amely „természet" viszont a termelés, technika, mechanika, matematika, kémia. stb. összességének eredményeiből adódott.

Ugyanígy van – illetve ugyanígy kellene lennie annak – az irodalomra vonatkoztatva is. Hogy nem így van, annak is megvan a maga oka. A gépfegyver „természete" annyira természetes, hogy valóban senkinek sem jut eszébe normális körülmények között árkot ásni vele. Nem ilyen világos azonban az irodalom „természete" – s részben ez is az oka annak, hogy olyan célra használják fel, olyan szerepet szánnak neki, amelynek nem felel meg, amelyet nem tud betölteni.

Mielőtt tehát megállapíthatnánk, mi az objektív szerepe az irodalomnak a proletárforradalomban, két dologgal kell tisztában lennünk. Először: a proletárforradalomnak *melyik szakaszáról* beszélünk; másodszor: mi az irodalom mint *specifikus társadalmi termék*, amelynek szerepét ebben és ebben a szakaszban meg akarjuk vizsgálni. Amíg ezt a két kérdést nem tisztáztuk, a legjobb esetben is csak általában helyes általánosságokhoz juthatunk el, amelyeknek praktikus értéke túlságosan szubjektív, s amelyeknek gyakorlati alkalmazása lehet annyira egyéni is, hogy a gyakorlati produktum éles ellentétbe kerül az általánosan helyes tézisek lényegével.

II

A fent idézett irodalom-meghatározás nem ad (és valószínűleg nem is akart adni) feleletet arra a kérdésre, mi az irodalom. Pontosan és helyesen megmondja, mi a szerepe átalában a (proletár) irodalomnak, ennél azonban tovább nem megy. Viszont ha mi tudni akarjuk, mi az irodalom, nem abból a kérdésből kell kiindulnunk, hogyan hat az az olvasókra, milyen szerepet tölt be a társadalomban, mert mindez már csak törvényszerű *következménye* mélyebben fekvő objektív hatóerők összeműködésének – hanem meg kell vizsgálnunk azokat a hatóértékeket, amelyekből az irodalmi munka összetevődik. Ilyenképpen megkapjuk elsősorban az irodalom általános szociológiai meghatározását, másodszor pedig ennek a társadalmilag meghatározott ideológiai specifikumnak speciális meghatározását. Azaz megtudjuk, mi az irodalom mint felülépítmény (az irodalom viszonya a társadalom egészéhez), és megtudjuk, milyen helyet foglal el ez a felülépítmény a többiek sorában, miben különbözik a többiektől (az irodalom viszonya az ideológiai felülépítményekhez).

Ennek a vizsgálati módnak metodologikus szükségszerűségét – hely hiányában – sajnos itt nem részletezhetjük; ugyanez okból nem vázolhatjuk azt az utat, amelyen eredményeinkhez eljutottunk. A módszer és eredmények helyes volta vagy helytelensége különben is beigazolódik alább azoknak alkalmazásánál. További kiindulásnak vegyük tehát a módszerünk eredményeit. Először is: mi az irodalom mint felülépítmény?

Az irodalom (és általában: a művészet) a társadalom vagy egyes társadalmi osztályok azon törekvésének művészi formában való vissza-

tükrözése, amely törekvés célja lehető teljes egyensúlyba hozni az illető kor társadalmi (vagy osztály-) ideológiájának és pszichológiájának összes elemeit. Tekintettel arra, hogy viszont úgy az ideológia, mint a pszichológia a maga történelmi szakaszában hatóan élő termelési és gazdasági erők dialektikáját tükrözi vissza, azoknak művészi visszatükröződése a társadalmi (osztály-) ellentétek kiélezettségétől függően vagy tudatos (aktív, forradalmi, „építő"), vagy öntudatlan, tisztán emocionális (passzív, játékos, „tiszta"), vagy pedig érzésben és tudatban kiegyensúlyozott (szintétikus, klasszikus, „megismerő"). Konkrétan és történelmi példákkal: az irodalom (és művészet) a feltörekvő társadalmi osztály harcos ideológiája és a magával hozott (az előző társadalmi rendben kifejlődött) pszichológiája elemei közötti egyensúlyra való törekvést tükrözi vissza akkor, amikor az osztályellentétek annyira kiélesedtek, hogy azok a társadalom gyökeres megváltoztatására, forradalomra vezetnek. Ebben a korszakban az irodalomban is túlteng a tudatos elem. Példának megemlíthetjük irodalomban a francia forradalom korából a kezdeti polgári drámát, a kezdeti realista regényt s a sanzont, festészetben Dávid iskolájának klasszicizáló realizmusát, esztétikában Proudhon művészetelméletét. Még közelebb álló példa: az utolsó éveknek a proletariátus forradalmához kapcsolódó irodalma nemzetközi méretekben.

Az irodalom a fejlődésnek végére érkezett osztály ideológiájának és pszichológiájának elemei közötti egyensúlyra való törekvését tükrözi vissza, még pedig oly módon, hogy a hangsúlyt az érzések játékára, az „önmagáért való szépre" teszi át akkor, amikor az illető osztály, a termelésben elfoglalt helye és történelmi szerepe következtében, az ideológia területén osztályérdekeinek megsértése nélkül már semmi *pozitíve* újat nem tud adni – amikor az osztály lefelé megy. Példa: az utolsó évek polgári művészete a maga egészében.

Végül: az egyensúly kézenfekvő és nagyvonalú szintézisekben adódó, amikor a korábban forradalmi osztály politikailag és gazdaságilag elérte céljait, s a társadalomban felmerülő ellentéteket még apró reformok, engedmények árán ki tudja egyensúlyozni. Az irodalom szerepe ilyenkor konzerváló, jellege (esetleges reformisztikus törekvései dacára is) konzervatív. Legszembeszökőbb példa W. Withman, aki osztálya ideológiai és pszichológiai elemeinek (szabadgondolkodás, polgári demokrácia egyrészt, az individuum apró élet- és halálproblémái másrészt) klasszikus egyensúlyát tudta adni. Érdekes példa lehetne Strindberg, aki egy abszolút (ideális) polgári keresésében a reális polgári formák és a feudalizmus-

ból áthozott érzésformák közötti ellentétek áthidalását kereste és nem találta. Az ily korszakok irodalmára főképpen az jellemző, hogy a legtisztábban adja az őt megszülő osztály osztálylényegét.

A három periódus közül minket az első, illetve ennek is egy kisebb szakasza érdekel. Mielőtt azonban rátérnénk ennek a szakasznak a vizsgálatára, tudnunk kell azt is, mit jelent az, hogy az irodalom „művészi formában tükrözi vissza" az ideológiai és pszichológiai elemek egyensúlyára való osztálytörekvést. Miben különbözik a tudománytól, a publicisztikától stb., amelyek szintén egy társadalmi egyensúlyra való törekvés kifejezői vagy eredményei?

Az irodalmi munka eszköze a nyelv, célja a közlés. Ugyanúgy a nyelvet használja és közöl a filozófiai traktátum, a politikai vezércikk és a mindennapi beszélgetés is. Különbség azonban ezek és amaz közt mégis van. Mégpedig nem egyszerű formabeli különbség, nem a kifejezésmód hogyanjának különbsége – ennél több, principális, lényegbeli különbség. Nem rímek és alliterációk használata különbözteti meg a költészetet a prózától; nem a „szép" jelzők használata, „élénk" fordulatok alkalmazása, nem a nyelv csiszoltsága a prózairodalmat a publicisztikától. Ma már minden jobb újságíró „szépen", „irodalmian" ír, a politikai beszédek is fűszerezve vannak élénk és megkapó fordulatokkal – irodalomnak azonban se ezt, se azt nem fogjuk nevezni. Miért?

Vegyünk egy egész egyszerű példát. Valaki azt mondja nekem: „Péter kiment az utcára." Ez a mondat egyszerű közlés, amit minden további nélkül értek meg és veszek tudomásul. Pétert ismerem. Saját tapasztalatomból tudom, mi az utca és mi az: menni. A mondatban minden szó értelme konkrét. A konkrét dolgokat és cselekvést jelentő szók *logikai* kapcsán kívül semmi egyébre nincs szükségem a mondat megértéséhez. Másképp áll azonban a dolog, ha valaki ezt mondja: „Péter fütyörészve kiment a napsütéses utcára." Ebben a mondatban már nem csak a logikával összekapcsolt tényeket veszem tudomásul, hanem feltámad bennem egy egész sor olyan gondolat és érzés, amikről a fenti mondatban konkrét formában szó sem volt. A „fütyörészés" közölte velem azt, hogy Péternek jókedve van – ami viszont, attól függően, hogy milyen viszonyban vagyok Péterrel, kellemes vagy kellemetlen érzéseket kelt bennem. A „napsütéses" utca ismét egy csomó emléket kelt fel a tudatomban és tudatalattimban. Szóval feltámad bennem a mondat nyomán olyan gondolatok és érzések összessége, amelyekhez nem a mondat szavainak egyszerű logikai kapcsán, hanem távolabbi és *bonyolult asszociációk*

révén jutok. Ez az egyik fontos különbség az első és a második mondat közt. Van azonban még egy nagyon fontos momentum. Az első mondat csak annak mond valamit, aki ismeri Pétert s érdeklődik dolgai iránt... A második mondat azonban már annak is mond valamit, aki Pétert nem ismeri. Mégpedig (s ez a fontos) azt mondja, amit *nem* a logikai sor, hanem az asszociációk révén közöl. A fütyörészés és a napfény *mindenkiben* asszociál valami gondolatot és érzést. Ezek a szavak az asszociációk révén *egyforma életviszonyok közt élők számára közös tartalmat* hoznak és adnak.

Innen már csak egy lépés addig, amit irodalomnak nevezünk.

Irodalomnak nevezzük a fent jelzett egyensúlyhoz való törekvésnek az olyan visszatükröződését, amelyben ennek a törekvésnek pszichológiai és ideológiai elemei *tudatosan* olyképpen vannak kombinálva, hogy azok a társadalmilag (vagy osztályilag) *közös érzések asszociációinak segítségével elsősorban az érzésviszonylatokon, a pszichológián keresztül hatnak.* Minél több az asszociatív és érzéselem, annál közelebb vagyunk az irodalomnak ahhoz a fajtájához, amit költészetnek nevezünk.

Természetes, hogy ennek az általános tézisnek is megvan a maga történelmi értékelése. Már fentebb, az irodalom szociológiai meghatározásánál is láttuk, hogy a forradalmi korok forradalmi irodalmában több a tudati és kevesebb az érzelmi elem, mint a többi korok irodalmában. Tisztán érzelmi motívumokkal és tisztán nagyon távoli asszociációkkal dolgozik a lemenő osztályok irodalma. Ezért a szimbolisták misztikumszeretete, „érthetetlensége", ezért van az is, hogy például az expresszionista irodalomban a prózát alig lehet elválasztani a költészettől.

Minden további jellegzetessége az irodalmi alkotásnak – a kompozíció belső és külső szerkezete, rím, ritmus, koncentráltság stb., tehát mindaz, amit „formának" neveznek, nem princípiuma az irodalomnak, hanem csak következménye a fent kifejtett két principiális követelménynek.

Mindez társadalmilag meghatározott elemeknek – lényegnek, „tartalomnak", „formának" – együtthatása a társadalmilag meghatározott olvasóra, jelöli meg az irodalom szerepének objektív lehetőségeit az egyes történelmi korokban. (A formát és tartalmat idézőjelben használjuk, mert azok értelmének előzetes marxista analízise nélkül e szavak használata veszedelmes félreértésekre adhat alkalmat.)

III

Mi tehát az így meghatározott irodalomnak a szerepe a proletárforradalomban, illetve annak első két szakaszában?

Térjünk vissza a gépfegyver-példához. Mondottuk: normális körülmények közt a gépfegyvert senki se fogja használni árokásásra, csak azért, mert az is az ásó anyagához hasonló anyagból készült. Az irodalmat azonban használják olyan feladatok elvégzésére, amelyekre a hozzá hasonló anyaggal dolgozó más ideológiai felülépítmények hivatottak. A gépfegyvernél (és minden másnál) elismerik a „specifikumot" – az irodalomnál igen sokszor nem. Mi ennek az oka, s igazolható-e ez?

A forradalom nem „normális állapot", s bizony előfordulhat, hogy a gépfegyvert is kapudöntésre vagy valami másra használják fel. Ugyanígy kaphat más szerepet az irodalom is. Azonban 1. ez az eset kivételes és *semmiképp sem általánosítható;* 2. a helytelen használat következtében egy másra alkalmas eszköz ment tönkre – az ilyen gazdálkodás pedig szintén nem rendszeresíthető; végül 3. az eszköz hivatásával és „természetével" meg nem egyező használatot más, alkalmasabb eszköz hiánya idézte elő.

Az irodalomra vonatkozólag az első két eset teljesen, a harmadik többé-kevésbé fennáll.

Az irodalmat, amelynek eszköze a nyelv, célja a közlés, bizonyos esetekben, amikor ezt a történelmi helyzet megköveteli, fel lehet használni arra, hogy formanyelvét kölcsönvéve, segítségével – könnyebb formában – ugyanazt közöljük, amit ugyanakkor a politikai vezércikk közöl. Ebben az esetben – illetve az ilyen periódusban – az irodalom szerepe ugyanaz, ami a publicisztikáé. *Közvetlenül a tudathoz* szól: rábeszél, bizonyít, agitál, propagál. Az érzésmotívumok, amelyeket használ (s amelyeket kisebb mértékben használ a publicisztika is), nem *közvetítik* az ideológia mondanivalóját, hanem csak aláhúzzák, színezik, esetleg könyebben érthetővé teszik azt. Szerepük teljesen másodlagos. A különbség a publicisztika és irodalom között itt csak az, hogy ez az irodalom olyan rétegek számára is közvetíti (felhígítva) a propagandát, amely rétegekhez a publicisztika – különböző, de mindig konkrét okokból kifolyóan – nem ér el. Ez a fontos különbség igazolja a tisztán agitációs irodalom jogosultságát, igazolja ennek az irodalmi fajtának kihangsúlyozását a forradalom bizonyos periódusaiban. Mégpedig: 1. a forradalmat előkészítő szakasz *első*, kezdeti periódusában és 2. a forradalom fegyveres harcainak szakaszában.

Természetes, hogy ezt a megállapítást sem mint merev kánont, hanem mint történelmi igazságot állítjuk fel. Kétségtelen ugyanis, hogy ezeken a szakaszokon túl is megvan a tiszta agitációs irodalom jogosultsága, azonban nem általában, hanem egyes, az általánostól elütő igényű társadalmi rétegek számára. Ilyenek például a parasztság és a munkásságnak a forradalommal szemben neutrálisan maradt rétege. Ezen rétegek öntudata emelkedésének arányában szűnik meg a tiszta agitációs irodalom szükségszerűsége, hogy aztán ez az irodalmi fajta is beleolvadjon a már kifejlődésben levő kevésbé publicisztikus, mélyebben irodalmi, de szintén propagandisztikus irodalomba. (Az irodalom-meghatározásunkból világos, hogy mindenfajta irodalom, minden korszakban, mindig tendenciózus, mindig propagál valamit. Így, reméljük, az olvasó nem magyarázza félre az „agitációs irodalom" formula használatát, amely természetesen nem elválasztást, hanem csak fokozatbeli különbséget jelent.)

A forradalom előkészítésének szakaszában, az említett első periódusban arra van szükség, hogy a forradalmat vezető párt (kommunista párt) a proletariátus széles tömegeit meggyőzze a forradalomnak s annak harci módszereinek szükségszerűségéről. Az irodalom – illetve az egyetlen cél szolgálatába szegődött írók az irodalom formanyelvének segítségével – ugyanezt a feladatot végzik.

Ez az első, primitíven egyszerű eszközökkel dolgozó periódus többé-kevésbé rövid ideig tart. Gyorsan bekövetkezik a forradalom előkészítő szakaszának *második* periódusa, amely a forradalom szükségességének *általános* bizonyítása mellett áttér a *konkrét agitációra*: apró, konkrét esetekkel igazolja az általános igazságot, apró, konkrét feladatokkal végzi az előkészítés aprólékos munkáját. Most már nem kell minden cikk végére odaírni, hogy közel a világforradalom, hogy „majd nem így lesz ez", ha a proletariátus átveszi a hatalmat – az olvasó ezt már tudja, már megtanulta, s *az apró eseményeket bele tudja építeni a forradalom egész koncepciójába.* Ugyanígy ki kell szélesülnie és konkretizálódnia az irodalomnak is ebben a második periódusában. Az általános politikai jelszavak rímbeszedését, a forradalom romantikáját, a patetikus gesztusokat felváltják a forradalom egész koncepciójába beépített konkrét képek, konkrét érzésviszonylatok, amelyek már nemcsak igazak (mégpedig igazak nem naturalisztikusan, hanem objektíve, az egész koncepció szempontjából, szintetikusan), hanem „irodalmiak", „szépek" is. Vagyis amelyek nem egy egyszerű logikai soron, hanem az érzésasszociációk többé-kevésbé bonyolult skáláján keresztül hatnak. Az olvasó már nem azt akarja hallani a poétá-

tól, hogy a forradalom igenis eljön, elsöpri a burzsoá csőcseléket, és vörös zászlók fognak lengni a szélben, hanem azt várja, hogy az irodalomtól valami olyat kapjon, ami – amellett, hogy az ő osztályszempontjából igaz – „szép", „kellemes", szuggesztív, egyensúlyt adó is. Látni akarja *mindennapi önmagát* a forradalom egészébe bekapcsolva.

Az irodalom szerepe ebben a periódusban: egyrészt kielégíteni, másrészt tudatosítani, harmadszor pedig irányítani ezt a szükségletet.

A feladat nagyon bonyolult és felelősségteljes. Ha az író úgy akarja kielégíteni a proletárolvasó igényeit, ahogyan azok fellépnek, tehát a „szép", a „kellemes", az egyensúly elemeit olyanoknak adja, amilyeneknek azokat az olvasó tudata kívánja – kispolgári szépet, kispolgári kellemeset, kispolgári egyensúlyt fog adni. Az ilyen irodalmi munkában a lehetőségek szükségszerű dialektikája helyett egy *mély és káros ellentmondás* jön létre: az ideológiai „tartalom" és a pszichológiai „formák", a tudatra ható tudatos elemek és a tudat alatti asszociációkon keresztül ható érzéselemek ellentmondása. Így jönnek létre a forradalmi témájú sanzonettek, a szentimentálisan beállított forradalmi hősök, a végletekig elidealizált munkástípusok, a romantikusan fellengzős forradalmi gesztusok stb. Mindez pedig két szempontból igen nagy hiba... Hiba először is az irodalom szerepének szempontjából a forradalomban, mert hiszen az ilyen irodalom nem megtisztítja, nem előreviszi az olvasó tömegek pszichéjét, hanem ellenkezőleg, levezeti, megpuhítja annak kiélezettségeit s gyöngíti a tudatot is. Hiba másodszor az irodalom fejlődésének szempontjából, mert az irodalom számára is legproblematikusabb időkben problémátlan, nekünk idegen *esztétikai abszolútumokat* honosít meg és törvényesít *tradícióvá* abban az irodalomban, amely nem konzerválni, hanem előrevinni akar, amelynek nem konzerválódnia, hanem előremozognia kell, s amelynek egyik feladata épp a tradíciók abszolút volta elleni harc is.

Ez ellen a veszedelem ellen általában két módszerrel védekeznek a mi íróink. Az egyik részük a polgári esztétika elemeit a groteszkig fokozva, nevetségessé teszi azt; mások viszont ahhoz a jelszóhoz tartják magukat, amely a polgári esztétizmus elleni harcban valami nagyon meghatározatlan proletár puritanizmust követel. Mindkettő tulajdonképpen megkerülése a problémának. A groteszkre föltétlenül szükség van – ezzel szemben még nincs megoldva a proletárforradalom irodalmának problémája. A külsőséges „puritanizmus" pedig olyan száraz és lapos stílushoz vezet, amely nem alkalmas arra, hogy kielégítse a proletártömegek irodalomszükség-

leteit. Az olvasó az irodalomban irodalmat (specifikumot) keres – és joggal. Igaz, az irodalomról polgári képzetei vannak – de ezeket a képzeteket megváltoztatni csak az új, forradalmian proletár *irodalom* tudhatja. Ha az író csak azt adja, amit a publicisztika is ad – írása nem kell. Ha azt és úgy adja, ahogy az olvasó (a maga szükségszerűen polgári irodalom-elképzeléseivel) követeli – az írása kell, ellenben nem felel meg az objektív követelményeknek.

Mi tehát az út? „Proletár esztétikánk" nincs. Mi irányítsa tehát az írót, amikor a forradalom előkészítő fázisában élő és dolgozó tömegek irodalmi szükségleteit nem szubjektív szempontokból, hanem objektíve (nem a pillanatnyi szükségletek szempontjából és nem *csak* a napi programért, hanem *ezekért*, mindig szem előtt tartva az osztály forradalmi útjának *egészét*) kell kielégítenie? Erre a kérdésre egyelőre még csak egyetlen határozott feleletet adhatunk: „szépnek", a mi irodalmunkban felhasználhatóknak azokat a történelmi fejlődés folyamán kialakult és hozzánk történelmileg legközelebb álló formákat fogadhatjuk el, amelyek nem állnak ellentétben a proletariátus osztálypszichológiájának *a forradalom napi programjának és végcéljának szempontjából helyes* fejlődésével.

Ebben a fogalmazásban két fontos tényező van. Az első: hogy az író minden egyes apró formához, lehetőséghez kritikával, mégpedig éles forradalmi osztálykritikával nyúl, megvizsgálja, hogy a felhasznált tradíciók átmeneti eszközök maradnak-e munkájában, s nem válnak-e esztétikus öncéllá stb. Másodszor: hogy minden lehetőség csak átmeneti, csak önmagát igazolja, és semmiképp se az önmaga megismétlődését, semmiképp sem tekinthető abszolútumnak, pláne „proletár"-abszolútumnak. Ezért tartjuk mi helytelennek a „proletárirodalom" dialektikusan helyes fogalmának irodalmi kánonná történő hangsúlyozását. Ma – magyar viszonylatban: a proletárforradalom előkészítő szakaszának második periódusában – minden érték önmagában is viszonylagos. Ma a fejlődés egyes fázisait nem konzerválni, magát a fejlődést nem megállítani, hanem ellenkezőleg, problémáról problémára menve állandó mozgásban kell tartani. Ma a „szép" nem az, ami elringat, még akkor se, ha az elringató bölcső vörös takaróval van bevonva, hanem „szép" ami *megtisztít minket régi emocionális beidegzettségünknek ha csak egy kis százalékától is.* Ma egyensúlyba nem úgy jutunk, hogy a pszichikumunkban tegnapról meglevő elemeket hozzáidomítjuk forradalmi ideológiánk elemeihez, hanem amikor pszichikumunkat úgy nyesegetjük, úgy tisztítjuk, úgy tuda-

tosítjuk, hogy az *minél kevésbé álljon útjába forradalmi tudatunk kiteljesülésének a forradalom praktikus, mindennapi munkájában.*

És ez a legfontosabb feladata, ez az objektív szerepe az irodalomnak a forradalom előkészítő szakaszának második periódusában – a mi napjainkban. A publicisztika, a politikai tudomány megneveli, átformálja tudatunkat – az irodalom megneveli, átformálja a tudatalattinkat, kinyesegeti belőle a forradalomnak káros elemeket, amennyire lehetséges, újakkal pótolja azokat, s mindezt nem felülről, nem kívülről, a logika formáinak segítségével, hanem belülről, közvetlenül, érzésasszociációk segítségével. Ezért kell az irodalomnak irodalomnak lennie. Ezért nincs oka a proletárírónak röstelkednie, ha az olvasó az *ilyen értelemben* „szép" dolgát szépnek találja. Mert ez a „szép" nem önmagáért van, nem érzelmek játéka többé, hanem komoly és szükséges átformálója pszichénknek, tudatalattinknak. Szükséges, mert tudjuk, hogy a forradalom aktívvá válásának nagy óráiban, a mindennapi életünkben talán nem annyira szembeötlően fontos tudatalatti koncepciónk döntően befolyásolhatja, hogyan teljesítjük apró részleteiben is felismert történelmi hivatásunk parancsát!

Egyelőre ennyit erről a nagyon fontos és még igen kevéssé tisztázott kérdésről. Sok mindent lehetne és kellene még elmondani – és azt hiszszük, mindnyájunknak egyik fontos feladata lesz ehhez a kérdéshez most már egész konkrétan, egyes irodalmi munkák kapcsán, folytonosan hozzászólani, hogy folytonosan tisztulhassunk, tudatosodhassunk a forradalmi proletariátus irodalmának és művészetének kialakulóban levő útján.

Sarló és Kalapács Évkönyv [Bécs],
1926. 103-112. old.

Csabay Anna

EGY MEGÉRKEZETT NEMZEDÉK

Bizonyos rövidlátás – dialektikai, sőt geográfiai rövidlátás jellemzi a legújabb magyar irodalom gyengeségéről mostanában ismét divatossá vált vitákat, a siránkozást a *Nyugat* után fellépő generáció erőtlenségéről, illetőleg arról, hogy a *Nyugat* után semmiféle saját világszemléletű generáció nem következett volna. Valóban, annak a társadalmi kornak, amelynek szellemi és művészeti ideáljait – a felboruló kapitalizmus individualista ideáljait – a *Nyugat* képviselte, és szomorú anakronizmussal ma is képviseli, sem fejlődése, sem folytatása nem lehet, irodalmilag éppúgy nem, mint társadalmilag. Annak csak a helyébe jöhet valami: valami, aminek természetéről, sajnos, nincs módunkban – helyszűke miatt – bővebben szólni, de amelynek művészete éppúgy megvan, mint sajátos világszemlélete, és megvan magyarul is, csak éppen egyelőre távol Magyarországtól, szétszórtan Európa, Amerika, sőt Ázsia különféle országaiban, de mégis magyarul.

Ezt a generációt, amely megőrizte azt a szociális szemléletet, amely a háború alatt jelentkező új magyar irodalomnak is megindítója volt, és ma is egyedüli létjogosultsága, nemcsak területi távolságok választják el a mai *irodalmi* közönségtől. Szakítván a polgári ízlést, hogy ne mondjuk, kényelemszeretetet reflektáló esztétikai felfogásokkal, ez a generáció nyíltan állást foglalt évszázados kultúránk ellen, és egy első fejlődési fázisait már eredményesen meghaladott társadalmi rend kultúrája mellett. Innen van, hogy alkotásai sem a klasszikus, sem a modern, de még az „új" esztétika kritikáját sem állják meg – de nem is akarják megállni! Így hermetikusan elszigetelődve egy osztály szenvedéseinek és aspirációinak légkörében, bevallhatjuk, hogy ennek a generációnak hangja éppoly

* Csabay Anna – Illyés Gyula. – Az *Új Föld* c. irodalmi és társadalmi folyóirat 1927-ben megjelent három számát – melyben a cikk megjelent – szerkesztőként Remenyik Zsigmond, Tamás Aladár és Bortnyik Sándor jegyezte.

idegen, sértő a polgári olvasó fülének, mint az említett osztály egyéb manifesztációja.

Ennek a generációnak forradalmisága elsősorban nem irodalmi természetű; s mert elsősorban más területen kíván újítást hozni, művészetét is ez a törekvés determinálja. Tehát kifejezési módja is csak annyiban más, annyiban újszerű, amennyiben az általuk képviselt embertípusnak gondolatvilága, hangja más.

Látjuk az „osztálymővészet" említésére megjelenő lekicsinylő mosolyokat. Dialektikai rövidlátás – láthattunk már önteltebb mosolyokat is –, a lényeg mindenesetre az, ki fog utoljára mosolyogni.

Elvitathatatlan azonban az, hogy ez a generáció, egyesek által akárhogyan lekicsinyelt módon is, de megoldotta az utolsó évtizedek összes művészi mozgalmainak problémáját: a forma és a tartalom elhatárolt kettősségének egyesítését. Komját Aladár vagy Barta Sándor legújabb alkotásaiban nem keresett költői szépségek csempészik az olvasóba a költő egyéni érzéseit, az annyiszor elmondott mondanivalót. A vers pontosan idomul az embertartalomhoz, s egyik sem húzza le a másikat. Aki át tudja érezni a kifejezendőt, az azonnal megérti a kifejezés új szükségszerűségét is. Kaposi Bálint vagy Hidas Antal színdarabjainak színpadi újszerűsége nem egy enervált, meglepetést váró közönség szórakoztatását szolgálja. Uitz Béla konstrukciói nem érik be a gyönyörködtetéssel. Az alkotások külsője alatt a könyörtelen élet, a kispolgári empirizmus által megfoghatatlan valóság lüktet. A *Knyaz Potemkin*-film, a proletkultok munkája bizonyítja, hogy milyen irányban haladhat ez a művészet, ha megtisztított formáinak tartalmat is tud adni.

Ez a fölismerés késztette a háború után fellépő magyar fiatal művészek egy részét is arra, hogy biztos talajt keressen magának. Előbb a Berlinben megjelenő *Egység* képviselte ezt a felfogást, aztán a bécsi *Akasztott Ember*, majd az ezek fúziójából származó *Ék*.* Így talált egymásra évek során ennek az irányzatnak minden számottevő reprezentánsa. A már említetteken kívül: Mácza János, Forbáth Imre, Illyés Gyula, Újvári Erzsi, Ney László, Kahána Mózes, Szilágyi András, Hangoss István, Zilzer Gyula, hogy csak a legismertebbeket – ebben a tudatosan elszigetelődő körben ismerteket – említsük.

Érdemes volna a felsoroltak mindegyikével külön-külön foglalkozni, de sokkal tanulságosabb képet ad valamennyiőjük munkásságának egy

* A valóságban az *Akasztott Ember* és az *Ék* olvadt be az *Egység*be.

szemszögből való vizsgálata: mi okozta azt, hogy ezek a karakterre és művészi felfogásra annyira különböző emberek egy ponton találkozhattak? Felmerül a kérdés: mi jelent inkább modernséget, korszerűséget: a kifejezési eszközök újszerűsége-é vagy a kort mozgató erők hiánytalan megelevenítése s az ehhez kapcsolódó emberi tartalom? Elég talán utalnunk egyes, különösen a nyugati „modernek" példájára, akiknél a mai társadalomból való kaotikus menekülési vágy fokozatosan a misztifikációba, a misztériumba, s végül a vallásosságba hajlik – avultabbá és korszerűtlenebbé, mint Szent Ignác vagy Teréz vallásossága volt. Akaratlanul is megkérdezi az ember: miért szükséges *ilyen* köntösbe öltöztetni ezt a régi mondanivalót, amely a saját magához illő kifejezési módjában nemcsak érthetőbb, de szebb is volt? A stílus túltengése ez, a cél nélküli gesztus, a finom, de üres játék, hasonlatos a bérkaszárnyára ragasztott barokk ablakdíszekhez.

Ezzel szemben a proletkult művészeinek modernsége nem az irodalom fejlődésének legújabb divata. Ők nem a meglévőnek adtak új nevet, nem az eddig még ki nem fejezettet jelölték régi névvel: valamennyiőjük közös törekvése az volt, hogy az általuk felérzett új erők és jelenségek adekvát megelevenítése módját találják meg. Az ő modernségük tehát mindenekelőtt az embertartalom újszerűségéből következik. Ezért álltak mindannyian ennek az új embertartalomnak forrásához, az aktív kortformáló mozgalomba; ez bizonyítja nekik, hogy munkájukat semmi divat nem semmisítheti meg, s ez avatja őket örökösévé egy olyan kultúrának, amely sem róluk nem vesz tudomást, de amelynek ők is legszívesebben csak halálhírét vennék tudomásul.

Új Föld, 1927. 1. sz.

PROLETÁRIRODALOM—SZOCIALISTA IRODALOM

Kassák Lajos

PROLETÁRMŰVÉSZET VAGY SZOCIALISTA MŰVÉSZET?

A *Monde* szerkesztősége (Barbusse, Gorkij, Sinclair stb.) a következő kérdésekkel fordult több francia és külföldi íróhoz:

1. Hiszi-e, hogy a művészi és irodalmi termelés tisztára egyéni jelenség? Nem gondolja-e, hogy azoknak a nagy áramlatoknak a visszfénye lehet vagy kellene lennie, melyek az emberiség közgazdasági és társadalmi fejlődését meghatározzák?

2. Hisz-e olyan irodalom és művészet létezésében, mely a munkásosztály aspirációit fejezi ki? Kik a fő képviselői ön szerint?

A nekem is megküldött kérdésekre az alábbi cikkben válaszolok, amely ugyanebben az időben francia nyelven a *Monde*-ban is megjelenik:

Az ember társadalmi lény, vagyis szerves része egy nagyobb közösségnek, végső értelemben a világegyetemnek. Képtelenség tehát, hogy az egyes embert vonatkozások nélkül, a determináció törvényei alól fölszabadultan abszolút individuumnak képzeljük el. Különböző síkon és különböző poziturában valamennyien részei vagyunk a nagy egésznek, valamennyiünk fölött azonos törvények uralkodnak, s csak a helyzetek és esetlegességek különböztetnek meg bennünket egymástól. Ezek a különbözőségek azonban soha nem lehetnek olyanok, hogy általuk egyesek tisztára egyéni formát és egyéni alkotó karaktert mutathatnának. Én ilyen szorosra fűzöttnek látom az egyes ember viszonyát az egész világhoz, pillanatig sem gondolhatom tehát, hogy az irodalmi és művészeti termelés tisztára egyéni jelenség lehetne. Természetesen azonban, mivel a világ nem konstruált, hanem organikus egész, részei nem úgy viszonylanak az egészhez, mint, mondjuk, a csavar a géphez, hanem mint a szem vagy fül vagy a végtagok az emberhez. Fölületes meghatározással a „különös (pontosabban: dekadens) művészi alkotásokat" szokták tisztára egyéni, individuális produktumoknak nevezni. Mintha ezek az alkotások független egyének függetlenségét reprezentáló jelenségek

lennének. Pedig ezeket a jelenségeket ugyanúgy a társadalom tagjai, a világ részesei hozzák létre, mint az úgynevezett kollektív jelenségeket. A különbség köztük csak annyi, hogy az egyik az egészséges összetartozás, a másik pedig a mindenáron felbomlani akarás jegyében születik meg. Egyik alkotás sem individuálisabb, mint a másik, az egyik destruktív, a másik konstruktív erő megnyilatkozása, az egyik különösebb, a másik ősibb és hatalmasabb. Az alkotó egyéniség mennél teljesebben benne él, mennél behatóbban együtt érez a közösséggel, alkotásai annál ősibbek és hatalmasabbak. Ezek az alkotások, megteremtőjük egyéni sajátosságaitól bármilyen messzire is fejlődik a kor gazdaságiakban és szellemben, sohasem törpülhetnek merő kuriozitásokká, az ellenkezőikről azonban a legjobb esetben is csak mint kuriozumokról emlékezünk meg. Beethoven vagy még messzebbről Giotto a közösségérzés és a belső egyensúlyállapot kifejezői, hatásuk alól nincs teljes felszabadulás, mint ahogyan senki sem szabadulhat meg teljesen a múltjától, s az ugrásszerűen előre lépő korok is profitálnak belőlük.

Ennek az elgondolásnak az alapján hiszek egy olyan művészet létezésében, amely a munkásosztály aspirációit fejezi ki. Az emberiség túlnyomó részét a munkásosztály képezi, a fejlődés szempontjából ő a történelemcsinálás következő faktora, aspirációi az élet horizontális és vertikális kiteljesedését segítik elő. Lehetetlen tehát, hogy ezek az aspirációk a művészetben úgy tartalmilag, mint formailag jelen ne legyenek. Visszamenőleg könnyű lenne bebizonyítani, hogy egyes korszakok gazdasági és politikai mozgalmai hogyan változtatták meg a társadalom vallási, esztétikai és erkölcsi ideológiáját, s ez az ideológia hogy szívódott föl a művészetben, s hogy ez a lényegében átalakult művészet mint ideológiai erőkomponens hogy készített elő újabb gazdasági és politikai mozgalmakat. Nem a mesterségbelileg különös vagy az uralkodó osztályt szórakoztató, hanem az elnyomott tömegek még realizálatlan gondolatait és vágyait kifejező művészet.

– Van tehát proletárművészet?

Nincsen. A proletariátus általában olyan alacsony kulturális nívón él, hogy lehetetlenség a saját szellemi felkészültségéből a saját életét a művészet síkjain kifejeznie.

– Eljöhet egy idő, mikor lesz proletárművészet?

Nem. Ha a proletariátus gazdaságilag, politikailag és ideológiailag felszabadította magát mai, rákényszerített osztályhelyzetéből, akkor már szó sem lehet a proletárművészet megteremtéséről. Proletárosztály alatt

az ókori rabszolgákból, a jobbágyokból lett, az imperialista kapitalizmusnak kiszolgáltatott bérmunkásságot értjük. Ennek az osztálynak az aspirációi: a mai osztálytagozódás eltörlése s egy új, osztálynélküli társadalmi rend megteremtése. Ennek az osztálynak az előharcosaira nem a proletár voltuk, hanem szocialista attitűdjük a jellemző. A proletárosztállyal kapcsolatban nem beszélhetünk tehát egy új osztálymű vészet kialakulásáról (egy ilyen művészet megteremtése ellenkezik az ő élettendenciájukkal); a modern munkásmozgalom a szocializmus megvalósításáért harcol, az ő aspirációit magában foglaló művészet csakis a mai osztálymű vészeten túli, szocialista, kollektív művészet lehet.

Kétségtelen, hogy a művészet alakulása nem független kora gazdasági, politikai és ideológiai mozgalmaitól. De a valóban korszerű művészet soha nem a kora megvalósított eredményeit, hanem a kor haladó szellemét, a még realizálatlan vágyakat és akarásokat reprezentálja és hirdeti ki a művészet síkján. Oroszországban például közvetlen a forradalom kitörése után Lunacsarszkij és Bogdanov mesterségesen és állami támogatással meg akarták teremteni az úgynevezett proletkultot – semmi figyelemre méltó eredményt nem tudtak felmutatni. Trockij és Gorkij már akkor állást foglaltak ez ellen az alapjában véve reakciós mozgalom ellen, s felfogásuk az egész vonalon beigazolódott. A szocialista ideológiával alkotott, „de nem proletárjellegű" új orosz festészet, építészet, zene s legutóbb az irodalom is, úgy Oroszországon belül, mint az egész kultúrvilágon, letagadhatatlan hatással volt és van még ma is a szocializmus szelleme felé fejlődő új művészetre.

Nem proletárművészetről van tehát szó, hanem szocialista, osztálytagozódásokat nem tűrő, emberi művészetről.

S csakis erről lehet szó. Ennek a képviselője volt Zola, és ennek a legnagyobb képviselője ma Gorkij. Mindketten tendenciózus írók. De az ő tendenciájuk nem merül ki pártpolitikai jelszavak variálásában, az ő tendenciájuk a fejlődésnek harcos és minden értékét összefogni akaró kollektív, tehát egészséges élettendencia. A „proletár művészet" nem egyéb művészi eszközökkel csinált politikai propagandánál, a *szocialista művészet* a tömegek egyik szellemi képviselője, s így egyik alapeleme az új társadalmi rend megteremtésének. Ilyen művészet van, s csakis ilyen művészet lehet, mert hiszen minden eddigi művészet minden egyéb jelenség mellett a legmaradéktalanabbul világítja meg előttünk letűnt korok gazdasági, politikai és erkölcsi keresztmetszetét.

Az igazi művészet: líra, közvetlen megnyilatkozás.

A közgazdásznál és politikusnál mindenkor történelemhamisító a szubjektív én beavatkozása – a lírai mezítelenség és őszinteség azonban maradék nélkül mutatja meg az embert a művészetben korának bajai és örömei, ellenforradalmai és forradalmai közepette.

Munka, 1928. október. 2. sz. 32—33. old.

József Attila

KASSÁK LAJOS 35 VERSE

Az emberi elmeművet ember alkotja. Az ember 1. értékalkotó lény; 2. társadalmi lény és 3. bizonyos fokig egyéniség, azaz a közösségnek valamilyen képviselője. Eszerint minden elmeművet, így költeményt is, három találkozó főszempontból vizsgálhatunk: 1. érvényes-e (tehát helyes-e, van-e önértéke, elméleti értéke)? 2. az adott társadalom adott osztályharcaiban miféle szerepet játszik (van-e társadalmi értéke)? és végül 3. milyen emberi lélek nyilatkozik meg az elmeműben? Ez az utóbbi szempont csak ritkán nyer fontosságot, és úgy vélem, hogy a kérdésnek ezt az oldalát éppen emiatt tolják előtérbe a polgári kritikusok. Fontossá akkor válik, amikor egyben kihangsúlyozottan azt a kérdést is magával hozza, hogy az elmeműben megnyilatkozó egyéniség mifajta viszonyban áll a közösséggel. Mert hiszen minden egyéniség csak különös hordozója a társadalmiságnak. Ez a három kérdés elválaszthatatlanul összetartozik, és tiszta műalkotások esetében csak a műérték három alakját jelöli. Próbálkozzunk velük Kassák Lajos új verseinél.

1. Mindenekelőtt állapítsuk meg, hogy Kassák versei, noha agymunkatermékek, egyáltalán nem elmeművek. Nincs bennük semmi olyan, ami az elmeműre bármiféle módocska módján jellemző volna. Írásokat ír, amelyekben nincsenek meg az írás jelei. Mondatokat mond, amelyek a mondattani kapcsolatokat nélkülözik. Képeket képzel, amelyek közül hiányzik a szemléleti folytonosság. Gondolatokat gondol, amelyek jelentést nem hordoznak. Összetételeket gyárt anélkül, hogy dolgának jelentősége volna. Avagy miféle jelei vannak az ilyen írásnak, miféle kapcsolatokra lelni az ilyen mondatok között, mifajta folytonosságot szemlélhetünk az efféle képeken át, bukkanunk-e jelentésre az ilyen gondolatokban, egységnek mondhatjuk-e az ilyen összetételeket és egyáltalában, van-e jelentősége az ilyen dolgoknak és mindezek ilyetén összedolgozásának, hogy: „A virágnak árnyéka van a felhőnek aranyból koronája minden a te szemeidtől függ s attól az acélcilindertől ami a

domboldalon ketyeg"? Ez csak egyetlen sora, egyetlen versének kezdete. De a folytatása se más, de a többi 34 drb se más. Nem érthetetlenek, csak értelmetlenek. Nincs értelmük önmagukon belül, nincs értelmük önmagukon kívül. Nincs értelmük különösen és nincs értelmük általánosan. De legfőképpen – nincs értelmük társadalmasan. Dehát elmeműe a költemény? Kell-e, hogy a műalkotás értelmes legyen? Mert Kassák maga, jóllehet régebben fönnen hirdette ama legbalgább elvet, hogy „a szavak nem arra valók, hogy értelmet hurcoljanak, mint zsákhordók"! Nos, a szó talán az egyetlen dolog, aminek közvetlen értelme van. Másfelől meg az ember értelmes lény, márpedig a költeményt ember alkotja. Alkotja? Alakot ad. Az ember életében az értelemé a formaalkotás szerepe. A szemlélet (az intuíció) nem alkot formát, hanem meglevő összefüggések formájára irányul. Az értelem még az igazságnak is csak formát ad, hogy belátható, hogy szemlélhető, megpillantható legyen, és nem az értelem hozza létre az igazságot. Azt is tudjuk, hogy a művészet az emberi eszméletnek, a léleknek, tudatnak – vagy ha úgy tetszik, tudatalattinak – a mélyéről, de mindenképpen az emberi élet jelenné gyülemlő múltjából hozza föl képeit. Azonban ez történik az álomban is, nemkülönben az ébrenlét révedezéseiben. S a művészet abban különbözik mindenfajta álomtól, a képzelet mindenféle csapongásától, hogy a tudatnak, léleknek mélyéről felmerülő képeket értelmesen rendezi, hogy közvetlen jelentést lehel beléjük, és e jelentéseket közvetlen értelmi viszonyban foglalja össze. Közvetlen jelentésről, közvetlen értelmi viszonyról azért beszélek, mert hiszen még az álomképeknek is van nem közvetlen, de értelmes jelentésük. Mindezt összevéve: Kassák versei illusztrációk a leggondolatlanabb és legképtelenebb esztétikához.

2. Ezek után nyilvánvaló, hogy Kassák emez írásaival kapcsolatban társadalmi értékről nem is mukkanhatunk. Mégis, mint minden nyomtatott, szavalt, előadott stb. közlemény, úgy ezek is szerepet visznek, akarva, nem akarva, az osztályharcban. Van-e közleménynek akár csak sejtelemnyi haszna is a munkásság számára? Két eset lehetséges: vagy hatnak, vagy nem hatnak. Ha nem hatnak, hasznuk nincs. Ez a kívánatosabb eset. Mert hatásuk (csak az eddigieket véve figyelembe) lehet-e más, mint hogy az ifjú elméket megzavarja, a szövődő proletáröntudatot szétkuszálja és a szocialista világosságban feltűnő világot sötétségbe meríti? Az imperializmus korában élünk. Hát lehet-e jó harcosa osztályának és történelmi feladatának az a munkásifjú, aki ilyen sorokon épül: „a szélfogóban lakik öreganyánk eresszétek ki ő

majd tanácsol valamit, de addig is jó lesz, ha naponta kétszer lemosakodtok hideg vízben kerülitek a nyilvános klozetteket s esténként nem vetemedtek Bernard Shaw olvasására"? Hát válik öntudatossá az az ifjúmunkás, hogy várhassunk tőle valamicskét, ha Kassák eme sorain töpreng kevéssé fertőzött elméje: „azt hiszitek két szomorú lámpa között nőttök fel műkezekkel és műlábakkal de mindenki tudja a nyílt tereken lödörögtök és hencegtek a pattanásokkal amik orrotok körül virágoznak"?

3. Az előbbiekből önként adódik a kérdés, hogy: miféle egyéniség Kassák? Mifajta filozófiába menekül, ha már a valóságot úgy kiejti a keze közül, mint a szórakozott halász a síkos halat? „Minden a te szemeidtől függ" – Kassák felfogásának ez a gyújtópontja. Eszerint szubjektivista és relativista, ami már az elmélet legfinomabb szálaiban is elválasztja a szocializmustól, marxizmustól, amely tudvalevően objektivista és dialektikus, és amely ellenségesen áll a Kassák-féle állásfoglalással szemben. Ám Kassák még tovább megy: „minden a te szemedtől függ s attól az acélcilindertől ami a domboldalon ketyeg". Nos, a relativizmusból ha azt sejthettük, hogy valamennyire a külvilág dolgaira vonatkozik, akkor a domboldal acélcilindere nemcsak meghökkent, hanem meg is cáfol. Ez a domboldali acélcilinder és ketyegése kétségtelenül Kassák képzete, amelynek a valósághoz más köze nincsen, mint hogy írója fejében elképzelődött. Ettől az elképzelt tárgytól is függ tehát a világ: nemcsak Kassák szemléletétől, hanem Kassák szemléletének képzelt tárgyaitól is. Itt a szubjektív idealizmus végső mozzanatával állunk szemben, azzal, amit a filozófia története szolipszizmusnak nevez. Nincs más a világban, csak *solus ipse*, csak ő maga, csak Kassák Lajos, a számozott versek szerzője, ifjúmunkások szolipszista nevelője. A szolipszizmusról azt mondja Lenin, hogy világnézet világ nélkül. Schopenhauer szerint pedig következetes szolipszisták csak a bolondok házában találhatók. Nos, Kassák nemcsak a munkásmozgalomban való részvételével tiltakozik eme következetesség vádja ellen, hanem a közlemények egyes soraival is. Mert akadnak e tárgyi számozott dolgokban értelmes sorok is, ezek azonban Kassákra magára vonatkoznak, ami más oldalról megintcsak szubjektivizmusáról tesz tanúságot: „ha észreveszem hogy papírból van a talaj mibe gyökereimet eresztettem elfog a szédület"; „érzem ahogy a szelek átemelnek a sötétség torlaszain ó testvéreim kiket talán megütöttem mocskos kezeimmel s hiúságomban elárultalak benneteket bocsássatok meg ezen az órán"; „lásd együgyű ember vagyok, akit elvadítottak a rossz esztendők és bi-

zonytalanná tettek a csalódások"; „hangosan kérdezem mikor léptem balra ha jobbra kellett volna lépnem vagy fordítva hogy most itt állok a küszöbön tájékozatlanul melyik az az út amelyre lépnem kellene s melyik az a kapu amely mögött a felszabadított munka épülete áll"; „árva gyermek vagyok én akit egy szál ingecskében itt felejtettek a város közepén" s még néhány. Bevallom, megható volna ez a kispolgári szomorúság, ha értelme volna. Mert azok a sorok, amelyek itt összetartozóaknak látszanak, nem tartoznak össze semmiképpen – az egyik abból a közleményből való, a másik amabból, de mindenesetre olyan társak között forog ez is, az is, hogy élete egyiknek sincsen. Úgy gondolom, őszinték ezek a sorok, valóban megjelölik azt az embert, aki mögöttük áll. De mi közünk volna hozzá, ha társadalmi szerepet nem követelne magának? Mi bajunk volna szomorú, letört egyéniségével, ha nem állítaná, hogy egyénisége szocialista? Búja, bánata annyira saját esendő személyéhez kötött, hogy csak egyetlen sóhajtásnyi szocialista önkritika is meggátolná közzétételét. Hát még annak a kürtölését, hogy ez az ideológiai szocializmus, hogy ez a magatartás szocialista, és hogy a munkásifjúságot ebben az ideológiában kell oktatni. De van itt még valami, ami figyelemre méltó, mert láncokon kívüli veszteségre vonatkozik. A könyv címe: 35 vers. 66–100-ig, mind számozva. Azonban kerülközik egy 36-ik közlemény is, az egyetlen, amelynek címe is van, és amelyet talán épp emiatt nem tekint Kassák versnek. Hanem valami fontosabb közleménynek, hiszen, mondom, ebben értelmesen beszél, sőt könyve végére teszi kihangzásul, befejezésül. Címe: „Emlékezzetek rá". De kire? Íme: „Az ember jön és az ember elmegy s én most ilyen emberről beszélek a barátról aki 53 esztendővel ezelőtt elindult felénk 53 évvel ezelőtt mikor mi még nem is éltünk elindult hogy találkozzon velünk s most szörnyű bánatokkal meg egy darabka ólommal szívében örökre eltávozott tőlünk": „ha költő vagy szólj most mondom magamnak s gyámoltalanul csak emlékezni tudok – a neve: OSVÁT ERNŐ" – „milyen jóságosan kemény ember volt ő s mi most itt állunk valamenynyien árván a szomorúság fekete kendőjében nincs lámpánk amit meggyújthatnánk az ő dicséretére nincs ládánk amibe összegyűjthetnők az ő ajándékait". Tehát Osvát Ernőre emlékezzünk! Emlékezünk. A polgári gondolatot e „jóságosan kemény ember" kíméletlenül képviselte balfelé. Felénk indult-e 53 esztendővel ezelőtt, amikor mi még nem is éltünk (mi nem éltünk? vagy kik nem éltek? a negyvenévesek nem éltek vagy a szocialisták nem éltek?) – felénk indult-e el, vagy kik felé? Íme Osvát Ernő, valami, ami veszteni valója volt Kassáknak a láncain kívül. És a mai, a

változott ellenforradalommal változott Osvát Ernők, akik veszteni valói Kassáknak, láncain kívül. Emlékezünk. De Kassák is emlékezik. Stromfeld Aurélra emlékezik még, közhelyekkel és bizonytalanul. Kevésbé jól, mint Osvátjára. És az ő nevét már nem írja, mint Amazét, csupa nagy betűvel.

Korunk [Kolozsvár], 1931. szeptember. 668–670. old.

*Vajda Sándor**

ADY MINT PROGRAM**

Ennek a kis terjedelmű röpiratnak célja zászlóbontás. A zászló Ady Endre. És köréje a mai progresszív magyar irodalom és művészet legjobb nevei tömörülnek: Szabó Dezső, Móricz Zsigmond, Kodály Zoltán, Kodolányi János. A még fellépő fiatal íróknak súlyt és jelentőséget ad, hogy 1000 diák támogatja ezt a zászlóbontást.

A tény maga nem jelentőség nélkül való. Az ellenforradalmi korszak elején úgy látszott, mintha az egész fiatalság vagy legalábbis annak nyilvánosság előtt megszólaló része a szélső reakció, a faji és vallási ideológia talaján állana. És ha annak a mámornak, mintha a magyar nemzet és különösen a nemzeti intelligencia reneszánsza, újjáéledése és új virágkora most következnék be, csakhamar vége szakadt, a farsangra következő bőjt idején viszont úgy látszott, mintha a csalódott ifjúságnak egyáltalán nem volna iránya, orientációja. A háború előtti irodalmi és tudományos „baloldal" *(Nyugat, Századunk)* nem gyakorolt és nem gyakorolhatott vonzóerőt az ifjúságra. A szórványosan fellépő csoportosulások vagy a régi vizeken eveztek *(Pandora)*, vagy eleve teljesen szűk szektaszerűségre voltak kárhoztatva *(Szintézis)*, márcsak azért is, mert célkitűzésük szinte szakszerűen irodalmi vagy filozófiai területekre szorítkozott.

Az új csoportosulás eleve élesen tiltakozik az ilyen beállítás ellen. Makkai János a röpirat egyik programcikkében *(Győzni fog az ifjú Magyarország!)* ezeket írja: „Ne méltóztassanak azt gondolni, hogy csak irodalomról van szó ebben a vitában. Nem! Az új magyar ifjúság Adyban első előfutárát látja a maga eszméinek, első szónokát az akaratának, és ha részben öntudat alatt is él benne mindez – ezért nem lehet elkorbácsolni Ady mellől! Mi tisztában vagyunk azzal, hogy Adyt sok érdekszövetség

* Ezt a tanulmányt Vajda Sándor közlése szerint valószínűleg Lukács György írta, aki annak idején több cikket publikált ezen a néven a *100* %-ban.

** Ifjú szívekben élek. Röpirat. Kiadta a *Hid* c. irodalmi, művészeti és társadalmi folyóirat 1000 magyar diák közreműködésével. – *V. S.*

ki akarja sajátítani magának, melyek elég szellemesek ahhoz, hogy belássák ennek az üzletnek nagyszerűségét, de az mégiscsak letagadhatatlan, hogy Ady közülünk való volt, nekünk írt és nekünk akart öntudatot adni. Ady kérdése mint irodalom előttünk már végleg eldöntetett. Erről már nem is vitatkozunk. Ellenben állítjuk, hogy túl az irodalmon is győzni fog Ady Endre gondolata, mert vele van az idő, az ifjúság, a század egész, ma még szunnyadó igazsága és az elkerülhetetlen szükségszerűség." Ez szélesebb, az élet egészére kiterjedő világnézeti törekvés, aktívan cselekedni akarás programja. Kötelességünk tehát megnézni, mi ennek a programnak valóságos tartalma, mi az eszmei egysége, és ennek előidézésében milyen társadalmi erők működnek közre.

A program lényege, mint már az idézett sorokból is látszik, és mint ezt a röpirat minden cikke tanúsítja: Ady Endre. És Ady nevét nemcsak zászlójukra akarják írni, hanem a teljes Ady súlyával, építő és romboló energiájával akarják egy új Magyarország alapjait megvetni.

Ady Endre nem először szerepel így a magyar közéletben. Első fellépésekor is hatása messze túlment a szépirodalmon, pláne a lírai költészet megújításán. Az Ady költészete körül vívott csaták a régi Magyarország közéletének úgyszólván összes kérdéseit felvetették, az Ady körül való állásfoglalás a legszorosabb összefüggésben állott a régi Magyarország tűzön-vízen keresztül való védelmével vagy mindenáron való megváltoztatási, reformálási vagy forradalmasító szándékával. Ady maga mindig egy nagy átalakulás viharmadarának tekintette magát. De persze csak ennek, illetve az átalakító munka egyik harcosának. Ady maga túlságosan okos, józan és politikai fejű ember volt ahhoz, túlságosan látta a társadalmat átalakító folyamatok igazi mozgatóerőit, mintsem hogy saját jelentőségét ezen a ponton túlbecsülte volna. (Kár, hogy ellenségei és követői nem tanulmányozzák eléggé prózai írásait.) Ady érezte és tudta, hogy ő nem program. És csakugyan – mint azt a lap hasábjain több cikk már kifejtette –, az ő körülötte való csoportosulás ténye nem adott és nem adhatott elvi egységeket ezeknek a csoportoknak.

Az ellenforradalom győzelme után kísérletek történtek Adyt kisajátítani az ellenforradalmi nemzeti reneszánsznak. Ez nem sikerülhetett. Részben mert erre a célra Ady írásainak csak igen kis részét lehetett még csak félre is magyarázni. Részben mert az ellenforradalmi fejlődés mindjobban éppen azokat a rétegeket hozta uralomra, amelyek most éppoly kevéssé, sőt még kevésbé akartak Adyról tudni, mint a háború előtti időben.

Ha most már Ady ismét mint zászló, mint program szerepel, mi ennek a jelentősége, mik ennek a kilátásai és lehetőségei? Mindenekelőtt ne felejtsük el: Ady fellépése, az Ady-harcok óta több mint húsz év telt el. Mégpedig olyan húsz év, mely gyökeres átalakulást, tisztázódást, újjácsoportosulást teremtett. Ahogy eleve reménytelenek azok a konzervatív kísérletek, amelyek, mintha mi sem történt volna, vissza szeretnének térni a régi jó Tisza István korszakra, éppúgy reménytelen lenne az a kísérlet is, mely az ország megújhodásáért és vele a kulturális újjászületéséért vívott küzdelemben vissza akarna térni az első Ady harcokhoz. Mondjuk ki nyíltan: Ady nem nyújthat egy ilyen küzdelem részére elegendő szellemi fegyvertárat. Számos hitét illúzióvá foszlatta a történelmi fejlődés. Sok ponton, ahol ő még egységet látott, a történelem menete felszínre hozta a mélyben lappangó ellentmondásokat.

Ezek a megszorítások persze nem érintik Ady nagyságát. Nemcsak költői nagyságát nem kisebbítik, hanem még azt a megállapítást sem gyöngítik le, hogy – éppen úgy, mint annak idején Petőfi – korának egyik legtisztábban látó, legvilágosabb fejű embere volt. Csak éppen azt mondjuk, hogy 1928-ban sok mindenféle olyan kérdés előtt állunk, amelyeket húsz, sőt tíz év előtt nem lehetett látni – még Ady Endrének sem.

És Ady Endre nagyságát – éppen világnézeti, társadalomkritikai szempontból – mi sem világítja meg jobban, mint az, hogy ő mennyire szélesebben és átfogóbban, mélyebben és merészebben látta az összes magyar problémákat, mint most táborrá alakuló hívei. Azt mondtuk az előbb: Ady ma már nem lehet program, még a teljes Ady sem. Tegyük hozzá: a *Híd* körül csoportosuló írók nem fogják át a teljes Adyt.

Hiba volna persze túlbecsülni a csoport eszmei egységességét, bár bizonyos törekvés a kérdések tisztázására, egységre jutásra kétségkívül megvan. Ebből az egységből szinte csak Móricz Zsigmond cikke esik ki teljesen, aki szinte a húsz év előtti hangon (és még ahhoz az időkhöz mérten sem elöljáró módon) kizárólag a Kisfaludy Társasággal való ellentétre állítja be a kérdést. Majdnem ugyanígy redukálja a tisztán művészire a kérdést Kodály Zoltán. Mindkettő úgyszólván mint dísztag, mint régi idők még egyelőre tiszteletben tartott maradványa szerepel a fiatalok gyülekezetében.

A többi cikknek azonban bizonyos egységet ad a probléma közössége. Problémát most a szó szerinti értelemben véve: a megoldandó és még meg nem oldott feladat közössége. Ez a probléma a magyar falu nyomorúságának kérdése, összefüggésben a magyar intelligencia válságának kérdé-

sével. A cikkírók legnagyobb része világosan látja – és ez nagyon érdekes –, hogy ez a két kérdés voltaképpen egy kérdés: az intelligencia gyökértelensége elválaszthatatlanul összefüggésben van a dolgozó nép testéből, a dolgozó nép közösségéből való leszakadottságával. „Itt az intelligencia úgy él, mint valami gyarmaton" mondja Kodolányi. És egy másik cikkben (Dr. Fábián Dániel) ezt olvassuk: „Soha a történelemben egy középosztály ennyire el nem szakadt egy faj lelki életétől..." A kapcsolat hiányának megállapítása, a baj gyökereinek és orvosságának keresése kétségkívül Ady problémakörébe tartozik. De Ady, mint mondottuk, átfogóbban és mélyebben látta a problémát. Nemcsak a falu, hanem a város dolgozóit is látta, hogy az összes dolgozók életével, harcával, felszabadulási útjával helyreállítsa a kapcsolatot. Az Ady-követők új csoportja – legalább egyelőre – a falura redukálja a problémát. Persze az ipari munkásságról is szó esik itt-ott. Makkai János pl. cikkének végén hangsúlyozza: „A mi ifjúságunk szociálisan elrendezett Magyarországot akar. Kevesebb nagybankot, kisebb kapitalizmust, kevesebb tízezer holdas birtokot, kevesebb anakronizmust, de magyarabb értelmiséget és több munkáslakást, nagyobb munkabért, több kisbirtokot és több magyar falut." De ez – eltekintve a követelések zavaros és ellentmondó voltától – csak epizód marad.

A röpirat közli Ady gyönyörű versét, melyet annak idején a Csizmadia-polémia idején írt:

Szívem küldöm, ez ó frigy-ládát
S kívánok harcos, jó napot.
Véreim, ti dübörgő ezrek,
Tagadjatok meg, mégis-mégis
Én a tiétek vagyok.

Kötésünket a Sors akarta,
Nem érdem, nem bűn, nem erény.
Nem szükség, de nem is ravaszság:
Helóta nép, helóta költő.
Találkoztunk ti meg én.

Ady felismerte a proletariátus döntő jelentőségét Magyarországnak abban az újjáalakításában, amelyért egész életén át verekedett. Felismerte, mert gondolkodása és költészete lényegében nem volt romantikus. Előre

és nem hátra akart menni. Bármennyire nem tetszett neki korának polgári Magyarországa, túlságosan tisztán látó és világos fejű ember volt ahhoz, semhogy – még csak gondolatban is – megpróbálta volna visszacsinálni a kapitalista fejlődést. Új követőinek tábora, ha nem is világosan, ha nem is egyértelműen, ha nem is tudatosan romantikus ellenzékben van a kapitalizmus mai formáival, amelyek uralmának válságos következményeit a faluban és a városi intelligenciában egyaránt észleli. Nem csoda, ha egyik cikkíró a múlt századbeli „ifjú angolok"-ra, a romantikus antikapitalizmusra akar visszamenni. Nem csoda, ha Kodolányi, miután nagyon világosan megállapít egy csomó tényt („De vajon mit nyújt ez a többtermelés, amely ma folyik, a falu népének? Kiviszik az élelmiszereket, a nyersanyagot, s idehaza a saját termeléséből nem ehet a nép." ...a kartellek és kartellszerű „racionalizálási módszerek nem egyebek nemzetkizsákmányoló szervezeteknél".), olyan romantikus utópiákban keresi a megoldást, hogy „az egyetemre felkerülő minden férfi vagy nő egy évet töltsön a nép között mint néptanító, mint mezei munkás, mint, népdalgyűjtő stb."

Ebből a romantikából következik azután, hogy pl. Kodolányi, miután cikke elején megállapítja, hogy „előbb a gazdasági kérdéseket kell kielégítően megoldani, hogy a kulturálisak is eltűnjenek", a következő oldalon a tőkés termelésnek, a pénznek magyarázatául a pszichoanalízis legújabb bolondgombáját, a koprofiliát fogadja el.

Romantikus utópiák ezek. A tőkés termelés következményeinek romantikus bírálata. Mint bírálat sok tekintetben értékes, célkitűzéseiben azonban reakciós. Mint koncepció zavaros, ellentmondó és alapos visszaesés Ady Endre húsz esztendő előtti álláspontjához képest. Mégis érdekes és megemlítésre méltó ez a röpirat. Mert jele annak, hogy a fiatal magyar intelligencia ismét keresi a maga útját, éspedig a dolgozó nép millióival együttes, közös útját keresi. Ma – bár ez a röpirat bizonyára egyik legönállóbb és leggondolkodóbb réteg hangulatát fejezi ki – nem vetette le még magáról az ellenforradalmi évek tojáshéjait: még nemcsak hogy nem haladta meg Adyt, hanem még el sem érte. De ismét keres. És ezt mint jelentős tényt kell leszögezni. Ugyanakkor persze a legnagyobb nyíltsággal kell kimondanunk azt, amit a keresés eredményeiről gondolunk. Mert az ifjúság válaszúton van a haladás és a reakció között. És igaza van Kodolányinak: „a kíméletlen kimondásban igenis követni kell Adyt".

100 %, 1928. 9. sz. 312–324. old.

Nagy Lajos

SZÓSZÉK-E A SZÍNHÁZ VAGY BRETTLI?

Molnár Ferenc a New York-i Columbia egyetemen felolvasást tartott a magyar színházi irodalomról. Az általános-emberi magaslatáról a kispolgári nívó alacsonyulatára csúszott író társadalomszemléletére és „esztétikájára" jellemző az a kis elmefuttatás, mellyel felolvasása végződik, amely azt a régi kérdést tárgyalja, hogy „több-e a színház, mint kulturált emberek kellemes esti szórakozása"?

Molnár felelete a kérdésre ez: „Azt hiszem, igen. Hiszek abban, hogy a színház az emberi agyvelőnek legszebb és örök játéka, halhatatlan és változatos, mint az egyre megújuló élet. Nem vagyok híve annak a felfogásnak, hogy a színház szószék: erkölcsi irányzatok vagy politikai áramlatok propagandájára való intézmény. Rég bebizonyítva látom Dumas merész mondatát: »*La théâtre n'a jamais corrigé et ne corrigera personne*« (A színház sohasem változtatott meg senkit és nem is fog megváltoztatni). Minden népgyűlési szónoklatot hatásosabbnak tartok a propaganda céljaira, mint bármely izgalmas színházi előadást. Az a függöny, amely a játék végén leereszkedik a színész és a néző közé, a legvastagabb fal a világon. Kegyetlenül jelzi, hogy az illúziónak vége, s künn tovább folyik az élet. Ez a kegyetlen függöny pedig a lényege a színháznak. Minden, ami amögött van, álomvilág: szebb vagy rútabb, mint az igazi világ, de álom, tehát valótlanság. És valótlanságok nem lázítanak se jóra, se rosszra."

Ez a felfogása a színháznak helytelen. De mindenekelőtt ellentmondást is tartalmaz, tehát először az ellentmondást küszöbölöm ki belőle. A kérdés úgy szól: „Több-e a színház, mint kulturált emberek kellemes esti szórakozása?" Erre Molnár felelete: „Azt hiszem, igen." De nyomban kiderül, hogy nem több Molnár szerint. Mert: „Hiszek abban, hogy a színház az emberi agyvelőnek legszebb örök játéka, halhatatlan és változatos, mint az egyre megújuló élet. Nem vagyok híve annak a felfogásnak, hogy a színház szószék." Tehát mégsem több a színház, mint szóra-

kozás, hiszen csak annyiban volna több, hogy „az emberi agyvelőnek legszebb örök játéka". Ez pedig semmi pluszt nem jelent azzal a felfogással szemben, hogy a színház: szórakozás. Molnár szavakkal játszik, a „szórakozás" szó helyébe azt teszi, hogy „legszebb örök játék"; ez nem ad Molnárnak jogot arra, hogy az eredeti kérdésre így feleljen: „Azt hiszem, igen." Így kell felelni: azt hiszem, nem.

Ha több lenne a színház, mint szórakozás, akkor a színház már igenis „szószék" lenne. Persze nem olyan értelemben, mint a népgyűlési szószék, mert nem aktuális, napi politikai kérdésekről esik a színpadon szó, hanem mélyebb, helyhez és naphoz kevésbé kötött problémákról, de problémákról.

Persze Molnárnak, a mai Molnárnak, a burzsoázia nemzetközi nagyságának nem kell a harcos felfogás, hogy a színpad szószék. Hogy a színpad ilyen minőségét diszkreditálja, népgyűlési szónoklatról beszél, melyet hatásosabbnak tart „propaganda" céljaira, mint a színházi előadást. Elfelejti, hogy sokféle propaganda van, az egyik volt például a Beaumarchais-féle színdarabok propagandája, ami nem más, mint új szemmel látása és láttatása a francia társadalomnak, a feudális szemlélet helyébe a polgári szemlélet jogaiba iktatása – ez az egyik; a másik pedig: a szónoklat a néphez, hogy rohanjuk meg a Bastille-t. Az utóbbi cél elérésére valóban a népgyűlési szónoklat a célirányos, de az előbbi célnak igen szépen megfeleltek a Beaumarchais darabjai, amint a következmények mutatták, a polgárság diadaláig, egészen a Molnár-féle egyetemi előadásig.

No de Molnár azt hiszi, hogy a világ elérkezett végső formájáig, annál megáll és tovább nem megy, meg nem indul, még ha mindjárt tüzet gyújtanak is a hasa alá, mint a csökönyös lónak. Molnár és osztályostársai nem akarják a továbbhaladást, tehát: a színpad nem szószék, csak játék. Az igaz, hogy ők le is züllesztették a „csak játék" nívójára, a brettli alacsonyulatára. De vajon a Piscator-színház is csak játék? Vajon a *Hoppla, wir leben!* is csak „az emberi agyvelőnek legszebb és örök játéka"? Én azt hiszem, hogy Molnár a színjátszást az alsóssal téveszti össze.

Tudattalanul nagyon jól tudja ő ezt, mármint azt, hogy nincs igaza. Hiszen azt mondja, hogy ami a színpadi függöny mögött van, az álomvilág. Nos, mi az álom? Aki csak egy csepp pszichoanalízist is tud, tudja, hogy az álom a legfontosabb megnyilatkozása az emberi léleknek. Az álomban, azon keresztül olyan ösztöneink, vágyaink mutatkoznak meg, amelyeket régen elfojtottunk, melyekről már nem is tudunk. Legyen

tehát az, ami a színpadon történik: álom. Akkor is a közönség önmagára eszmélésének nagyszerű folyamata a színpadi „játék". Mert nem igaz, hogy mihelyt a függöny legördül, a dolog nincs tovább, s künn tovább folyik az élet. Nem igaz. A *Takácsok* vagy az *Anatéma* után az élet künn már nem ugyanúgy folyik, mint addig, mert annak az életnek mi is részesei, aktív részesei is vagyunk, s már új megismerésekkel vagyunk terhesek. Ami a színpadon történik, annak nincs vége. Az él tovább, lelkünk egyik élmény-alkatelemévé vált. Hordjuk magunkban, munkál bennünk. Molnár úgy tesz, mintha nem tudná, hogy a színpadi „játék" után arról, ami a színpadon történt, még gondolkodnak, beszélnek, írnak az emberek, kritikákat, tanulmányokat, könyveket, néha egész könyvtárakat írnak, például a *Hamlet*ről. Szóval folyik az „álom" analízise: a közönség, a társadalom tudattalan világából a színpadon megmutatkozott valami, s ezt próbáljuk tudatos ismeretünkké tenni, miáltal is az életben való magatartásunk máris változik, önkéntelenül is, s mi életképesebb, szociálisabb lényekké emelkedünk. Mintha bizonyos Molnár soha nem hallott volna a katharzisról, a görög tragédia átélése folytán beállott lelki tisztulásról, mintha soha nem hallott volna az ösztönök szublimálásáról, például a szadizmusnak művészi alkotásokon keresztül való, tehát a nyers gyilkolásnál enyhébb kiéléséről; mintha mit sem tudna az Ödipusz-komplexusról például, amely a pszichoanalízis szerint oly hatalmas tényezője egész lelkiségünknek, amelyet az emberiség Szophoklész drámáján keresztül sejtett meg.

Igen, úgy van, hogy amikor az *Éjjeli menedékhely*et, a *Hamlet*et „játsszák", akkor a színpad szószék, bár ez a szó, hogy „szószék", csupán jelentőségét, súlyát mutatja, de csak annyiban szerencsés, mert sejtet valamit abból az agitációs erőből is, mely az irodalmi műből önkéntelenül is kiárad; amikor pedig a *Farkas*t vagy a *Hattyú*t játsszák, vagy a többi nemzetközi magyar dicsőséget, akkor a színpad mulatóhely. Sőt rosszabb: ugyancsak szószék, de kétféle szószék van, olyan, amelyről igazat mondanak s olyan, amelyről hazugságokat ontanak.

Mulatóhely, brettli, ugródeszka – mindegy. De hát makkot a disznónak! „Csak játékot" a nemzetközi burzsoáziának – *sic itur ad astra*, így jut el az ember a csillagokig, mármint a vörös-fehér stráfos zászló kék mezőben sütkérező negyvenkilenc csillagáig, a New York-i bankettekig s a *Széntolvajok* és más jeles művek nyilvános megtagadásáig.

100 %, 1928. 5. sz. 135—147. old.

Gaál Gábor

AZ ÚJ MAGYAR LÍRA ARCVONALÁRÓL

Legfrissebb líránkban kétségtelenül *nyugalmi* állapot következett be. Kassák és társai az előző évek heves formakísérleti harcaihoz képest (de csak a *harchoz* képest) megálltak. Szélesebb értelemben megállt Kassák is. (A Kor és a magyar irodalmi szituáció intésére a próza felé fordult.) A versben, hogy úgy mondjuk: *hazatalált*. Nem láttam ugyan ilyen tartalmú írását, de mégis az az érzésem, hogy a versben, ami az intencióit illeti, most ő maga is visszatekint, s az egykori hirtelen célokról és emfatikus szándékokról úgy vélekedik, hogy mindazok eszközök voltak csupán, melyek a mai tiszta helyzethez való előnyomulást segítették elő. S ugyanígy látja azt is, hogy az utolsó évtized nyugtalan formálásokra ingerlő eszméi, a Kor forradalmi remegései a művészi formabontás és formaszintézis partjai között szintén nyugvópontra jutottak. A „napok, a mi napjaink" inspirációja a lírában megállt. A Kor értelme, sorsa és tartalma ezen a vonalon világos. És világosak azok a feladatok és kötelességek is, melyekkel a művész ma reagálni tartozik az előbbiekre. Kassák, úgy érzem, már tudja – szinte akadémikusan –, hogy végül is a művészi lázadás annyi szép éve után mi lehet a vers, illetve hogy mik azok az építő és rendet adó erők, melyek a tényleg mai formahangban elhelyezkednek. Kassák „letisztult", mondja az, aki kísérletnek veszi. a múltját; eszközben és reprezentációban a „napokat, a mi napjainkat" tudatosítja, mondom én, aki kísérleti éveinek gyűrűző növését figyeltem. A Kort és a Formát indentifikálni törekvő kísérletezés megszűnt. A Kor és a Forma – a valóságban és az elméletben is – találkoztak. Az Eredmény kész.

Ebben az eredményben, amit a lírai vonalon ma a pesti Függetlenek* reprezentálnak, se Kassák, se legközelebbi társai kezében a vers típusa nem tartozik egyik, a közelmúltban sűrűn hangoztatott jelszócsoport

* Kassák Lajos és köre.

verstípusához sem. A formabontó izmusok verstípusához viszont még a kísérletezés tíz éve alatt se tartozott ez a magyar törekvés. Így azután ez a vers túl van a szintetikus iskolákon is, mint aminők a kubizmus vagy a konstruktivizmus voltak. Röviden ezt a verstípust úgy lehetne jellemezni, hogy egész reprezentációjában valami *abszolút és korszerű purizmust* jelent. Versük „egyszerű" és „tiszta" akar lenni, de úgy, hogy a világirodalmi múlt és a XX. századbeli európai avantgarde mozgalmainak minden, ma még korszerű, akár formai, akár pedig egyéb eredményeit magába szívja. Jelenti az élő és eleven pluszt a teremtés szabadságában ugyanúgy, mint a formális kötöttségeiben: az éleredmények szintézise. Ebben az értelemben kétségtelenül akadémizálódott. A legjobbat, a legcélszerűbbet és a legártatlanabbat keresi, ami a szintetikus komponálás esetében szóhoz juthat. Így azután ha tegnap még kísérletezett, ma már purifikál. A lázadás tegnapi hevületeihez mérten: akadémia. Persze még mindig épp elég forradalmi. S nemcsak tovább haladó szándéka miatt, hanem azért is, mert az erők és szándékok, amiknek kertje ez a líra mind a magyar élet, mind a magyar irodalom formálására vonatkozó indítékaival: forradalmi erő és szándék. Ezért tehát akadémiáról csak azzal a megszorítással lehet szó, hogy a Függetlenek verse az önmaguk meggondolásain belül stabilizálódott. Kassák, aki a kísérlet és eredmények szempontjából egyformán Vezér, most egy más vonalra koncentrálja erejét. Lírája a kísérlet szempontjából betelt.

Nem stabilizálódott azonban minden tagja a csoportnak. Sőt a csoportnak még mindig van tagja, akiben a Kísérlet szelleme olyan furórral él még ma is, mint annyi etapon keresztül Kassákban. Egy ilyen jelentkezett most: Déry Tibor, az *Énekelnek és meghalnak* című kötetével.*

Súlyos és nyugtalanító könyv. Súlyosabb és nyugtalanítóbb, mint bármelyik kötet, mely Kassák kötetein kívül a magyar avantgarde mozgalmasabb esztendeiben megjelent. Súlyossá és nyugtalanítóvá teszi a benne megnyilvánuló heterogén verstípusokon kívül Déry eredeti lírai egyénisége, melyből az álom, az absztrakció s a naturalista és impresszionisztikus látás sajátosan kevert formálásában fakadnak egy egyetemes szimbolikára törekvő vers inkább szürrealista, mint minden egyéb poémái. Az az öt–hat vers, amely leginkább jelzi Déryben az értéket és erőt, a legfrissebb magyar irodalom öt-hat legjobb verse. Ezek a versei művészien cizellált, szinte egymásba, egy értelmi és metafizikai szólamba tört

* Déry Tibor: Énekelnek és meghalnak. Genius kiadás 1928. – *G. G.*

szavak architektonikus egysége: meglepő kapcsolatok, lírai értelmek és utalások halmaza egy középponti (lélektani vagy fogalmi) hév körül, egy mély és acéláramú ritmus felett, mely mindig égő tüzű keménységeket és e keménységek fölött elandalítóan szép lírai lágyságokat ringat. Ez az öt-hat vers még abban is kiváló, hogy érzelmi harmonizálásuk a lírai tartalomban is egy páratlan természetű lírai világot ábrázol: az életfájdalomnak és életkínnak s az életértelem ábrázolásának egy olyan eredeti és emellett valóságos világát lebegik föl, mely magyarul még az avantgarde testvérzöngelmei közt sem szólalt meg. Ez az öt-hat vers abban is eredmény, hogy nem intencionál sem szépséget, se hangulatot, se kifejezést, se azonosulást a világgal, se ezzel, se egy másikkal, hanem mindezeken felül és túl, öt-hat mondattal, a lehető legrövidebben és legprecízebben *kép*, amely nem lírai állapot, nem lelki mozdulat vagy lélektani bénítás (ennek vagy annak az érzelemnek verssé fagyasztása), hanem (nincs jobb szó rá) világképi, illetve a világnézeti *magánvalóság*. Szinte az az új *realitás*, melyet annyiszor evokál verséről való írásában Déry. S mert ezt a különös realitást annyiszor aposztrofálja, s mert ebben az öt-hat versben a *limen*, valami ilyes lebeg föl, ezért ez az öt-hat vers értékén kívül még a magyar avantgardista lírának ma egyik szárnyát is jelenti. Nem szélsőséget, de külön profilt és hangot, melyet maga Kassák se idézett. Egy-egy vers e közül az öt-hat közül úgy hat, mint egy *találmány*, olyan eleven és létező valóságdarab vagy szerkesztmény jelenik meg vélük, mely már úgy hat – túl azon, hogy nyelvi mágia –, mint egy különös energiaforrás, mely „zúg és világít a sötétben", s amely alól „a vihar ki fog törni". E fölött az öt-hat vers fölött „egy láthatatlan világ függ", és bennük „egy hosszú angyal áll mereven és vért merít szívébe". Ezekben a versekben természetesen szóhoz jut a költőből a leglemérhetetlenebb emberi természet, de ugyanakkor szóhoz jut az elmélet és a kísérleti meditáció és tanulság is. Főleg súlyos meditációk új franciák fölött, akiktől szerkesztést, azaz lírai komponálást tanult; és egy német hangot hallok rebegni nagyon sok verse mögött: Hölderlinét és egy tikkadtságot: a Traklét. Végeredményben azonban mégis egyes-egyedül ő maga, Déry az, aki beszél az *abszolút szimbolizmus* szokatlan köntösében, pl. így (az *Utolsó szó* című verse):

Eltakarom arcomat. Gyenge a tűz mely a piros cseréptál alatt lebeg a vak sarokban. A tálban gyümölcseim leve szürkén forr és dörög mint a tenger. Ki kavarta fel kanalával ezeket a dühöngő hullámokat házi

edényemben melynek partjai oly törékenyek és gyengék? Hallgatom a vihart, a lecsapodó füst fölött elrohanó vihart. A meder fenekén az egyhangú kagylózúgás: mintha a bűn és a kétségbeesés almája főne. A tálból már szivárog a föld elviselhetetlen sötétsége. A tenger meg fog nyílni. Utamnak is idő előtt vége szakadhat.

Ennél a versnél a kötetben talán van jobb is és tisztább is és – a közrendű olvasó számára – világosabb is. Ám a tájon, amerre Déry jár, ez a legjellemzőbb: ez a hang és ez az absztrakció, ez a pátosz és ez a szépség az övé. Ebben kifejezettebben jelennek meg a relációk is: a szerkesztésnek egynémely új franciánál megszokott formája s a bujkáló Hölderlini dallam.

Ez az öt-hat vers s körülöttük másik öt-hat jó vers azonban csak az egyik vonal a kötetben – hogy úgy mondjam, a konstruktív vonal, mert a másik két vonalon részint az idevaló átmenet, illetve *kísérlet* még mindig szép példányai foglalnak helyet, vagy pedig egy egészen más verstípus kísérleti eredményei. Ennek a más típusnak kétségtelenül vannak szép kezdései a kötetben is. Szép impresszionista versek egy szürrealizmus felé gravitáló Trakl-nívón. Ám ami az impresszionizmus után még lett a kísérlet és elmélet folyamán, mint például az *Önarckép* című vers, ami a másik kísérleti vonalat jelenti a kötetben, az jóval innen van azon, hogy bármit is adjon magán a kísérleten kívül.

Ezért azután a kötetnek van gondolkodóba ejtő vonása is. S nemcsak ezért – mert sok a kísérlet –, hanem azért, mert a kötet lapjain nem alakul ki egy belső rend, mint ahogy nem is alakulhatott épp a többféle kísérlet egymást kizáró természete következtében. Ezért a kötet és a költő nincs kiegyensúlyozva arra az eredményre, melyre pedig igazán büszke lehet Déry Tibor.

Korunk [Kolozsvár],
1928. június. 476–477. old.

HATÁROZAT A MAGYAR PROLETÁR- ÉS FORRADALMI IRODALOMRÓL*

A kilencvenes években kibontakozó szociáldemokrata mozgalom, reformista vezetői által befolyásolva, egyetlen politikai célként a demokratikus reformokért folytatott harcot választotta, s ily módon lényegében a kispolgári demokratizmus pártjává vált. Ennek megfelelően a szociáldemokrácia kulturális és irodalompolitikája tartalmilag és a művészi formát illetően szinte kizárólag egy vérszegény, kispolgári-humanista irodalom kultiválásában merült ki, ami egyidejűleg a legszélesebb lehetőségeket nyújtotta ahhoz, hogy a polgári kulturális és irodalmi produkcióval befolyásolják ideológiailag a munkásosztályt. Ugyanakkor a klasszikussá vált s egykor a nemzeti felszabadulásért harcoló polgári irodalom túlnyomó része epigonságba posványosodott, s a burzsoázia egyre reakciósabbá váló szellemét tükrözte vissza. Csak a radikális, városi kispolgári intelligencia szűk köreiből keletkezhetett az új irodalmi mozgalom, amely kezdetben bátran fellépett a finánctőke és a félfeudális arisztokrácia reakciós uralma ellen, később pedig meghirdette a demokratikus forradalmat, új tartalmat és új művészi formát hozott, de semmi köze sem volt a munkásosztály lelki életéhez.

A kispolgári, anarchista magyar irodalom, amely a világháború alatt fejlődött ki *(A Tett, Ma)*, rendkívüli mértékben jellemző arra a periódusra, amelyben a kispolgárság széles rétegeinek hite kezd meginogni az uralkodó társadalmi, politikai, gazdasági és kulturális princípiumok változhatatlanságában, és – hol erre, hol arra ingadozva – minden lehetséges álforradalmi, anarchista jellegű áramlatnak karjaiba veti magát.

Kezdetben ez az irodalom társadalmilag forradalmi szerepet játszott, hamarosan belemerült azonban az egyszerű dekadens formalizmusba. Történelmileg nézve, a magyar polgári irodalom utolsó (dekadens)

* Szerkesztőségi cikk.

periódusa utolsó láncszemét képviseli. Azok az írók, akik az életteljes munkásmozgalommal voltak kapcsolatban, hamarosan kiléptek a *Ma*-csoportból, és vezető szerepet játszottak az első kommunista irányzatú magyar elméleti és szépirodalmi folyóirat megalapításában (*Internacionalé*, 1918 november). Ezeknek az íróknak a művei voltak a proletárirodalom első jelentős termékei, bár túlságosan sok időt fecséreltek el a forma kutatására, s ez volt az oka annak is, hogy műveik nem tölthették be szociális funkciójukat a dolgozó tömegek legszélesebb rétegei közt, akikhez pedig írásaikkal fordultak.

Az első magyar proletárdiktatúra irodalompolitikája nem teremtette meg a magyar proletárirodalom továbbfejlődéséhez szükséges alapokat. Ennek okai a következők voltak: a magyar proletárdiktatúra nagyon rövid ideig tartott; hiányoztak a proletárirodalom káderei; s végül a korábbi kulturális és oktatási apparátus változatlanul megmaradt; továbbá az a körülmény, hogy a szociáldemokrata nevelés következtében a kispolgári-humanista irányzat mind szervezetileg, mind ideológiailag mély gyökeret eresztett a munkásmozgalomban. A Közoktatásügyi Népbiztosság megfelelő szervei fő feladatukat csak „a világirodalom klasszikusai" propagálásában látták. Munkájuk proletár tartalmiságát azzal vélték bizonyítani, hogy a tömegek számára, akik korábban egyáltalán mindenféle kultúrától el voltak zárva, most a polgári kultúrát minden kritika nélkül hozzáférhetővé tették.

A bukás utáni első időkben a kispolgári szimpatizánsok kerültek az előtérbe (Barta Lajos, Szucsich Mária, Lányi Sarolta, Gábor Andor stb.). Ők csak arra voltak képesek, hogy a fasizmus egyes mozzanatai (fehérterror stb.) ellen harcoljanak. De nem voltak képesek arra, hogy ideológiailag tiszta, konkrét proletár álláspontról kiindulva harcoljanak a polgári ellenforradalom véresen elnyomó, kizsákmányoló egész rendszere ellen.

Az ellenforradalmi Magyarország polgári irodalma most egy degradációs folyamatot él át: jellemző vonásai az olcsó romanticizmus, a legrosszabb fajtájú epigonság, primitív fasiszta ideológiai kísérletek. A városi kispolgári értelmiség radikális rétegének alig egy-két képviselője maradt meg, s ezek is ide-oda ingadoznak teljes ideológiai támasznélkülisége gükben a kispolgári humanizmustól a reakciós utópiáig. Közülük némelyeket ma a szociálfasizmus hivatalos íróiként ismer el, míg mások többé vagy kevésbé a proletárforradalmi irodalomhoz közelednek.

A még a forradalom előtt kikristályosodni kezdő proletárirodalom

későbbi örökségéhez tartozik az *Egység* című folyóirat, amely 1922-ben jelent meg először. Az első számokon még a formalizmus hatása érződik, de 1924-től kezdve a folyóirat már a politikai mozgalommal konkrétan összefüggő oly anyagot hozott, hogy a párt kulturális szervezetei gyakorlatilag felhasználhatták azt munkájukban.

A *Ma* kispolgári anarchista csoportjában az irodalmi-politikai tevékenység megélénkülése szakadáshoz vezetett. A csoport egy része kilépett a szervezetből (Barta Sándor, Újvári Erzsébet, később Mácza János is). E csoport, bizonyos fejlődési szakaszon áthaladva, megalapította az *Ék* című folyóiratot (1922), amely bár közeledett a proletár-forradalmi irodalomhoz, de amelynek részben még kispolgári-anarchista beállítottsága és ennek megfelelő erősen expresszionista nyelvezete továbbra is gátlóan hatott a csoport proletárideológiai tisztulására.

A magyar proletárdiktatúra bukása óta a proletárirodalom új, jelentős káderekkel gazdagodott. E káderek a következő három fő forrásból származnak: a diktatúra időszaka, valamint az azt megelőző kor munkásmozgalma aktív résztvevői köréből; az orosz hadifogságból hazatért egykori katonákból, akik az oroszországi proletárforradalomban aktívan részt vettek; s végül azokból a friss erőkből, amelyek az illegális magyar mozgalomban nevelkedtek. Ezek a személyek a moszkvai Proletárírók Szövetsége (MAPP) keretében szekcióban tömörültek (1925), s azt a feladatot tűzték maguk elé, hogy megteremtik a magyar proletár tömegirodalmat, amely politikai tartalommal telített, s amely fel van vértezve a valóság dialektikus ábrázolásának módszerével. A szekció egyidejűleg kapcsolatba lépett azokkal a forradalmi magyar írókkal, akik akkoriban más országokban tartózkodtak. Ily módon rövid idő alatt végbement a Magyar Forradalmi Írók és Művészek Szövetségének megalapítása.

A Szövetségben természetesen éles ellentétek törtek ki a munkásmozgalommal szorosan összefonódott proletárforradalmi írók és a még kispolgári ideológiával megterhelt forradalmi írók között. Különösen kiéleződött a helyzet a Szövetség évkönyve, a *Sarló és Kalapács* megjelenése (1925) után. E folyóirat fő hiányosságai voltak: az elméleti rész nem volt egységes; kevés volt benne az aktuális irodalmi mű; az anyag agitációs értéke nagyon csekély volt; a folyóiratnak nem volt tömegjellege.

A múlt tapasztalataira támaszkodva harcot kezdtek a proletárírók egy aktuális, a politikai kampányokhoz szorosan kapcsolódó, ideológiailag

következetes és olcsó tömegfolyóirat megteremtéséért. A Szövetségen belül a belső küzdelmek likvidálása után a kifejezetten proletár írók győztek: ez a Szövetség további fejlődését illetően elsősorban a tagok felfokozott ideológiai tudatosságában nyilatkozott meg. Ezek után a Szövetség hozzáfogott egy új tömegfolyóirat kiadásához. Így jött létre az új *Sarló és Kalapács* (1929 novemberétől), amelynek irodalmi rovata a Nemzetközi Szövetség magyar szekciójának hivatalos orgánuma lett.

A Szövetség tevékenységében a következő fő feladatok mutatkoznak:

1. Mivel a Szövetség tagjai főleg olyan írók, akik emigrációban élnek, számukra kötelező, hogy elsősorban annak az országnak az irodalmi mozgalmában vegyenek aktívan részt, ahol élnek, valamint hogy tapasztalataikat osszák meg a magyarországi dolgozókkal, és ily módon járuljanak hozzá azok internacionalista neveléséhez.

2. A Szövetség tagjainak fő feladata abban áll, hogy aktuális irodalmi anyaggal támogassák a magyar forradalmi munkásmozgalmat. Ha valamely elvtárs közvetlenül nem aktuális anyagot dolgoz fel, akkor az a kötelessége, hogy konkrét tapasztalatait felvegye a munkába, s hozza azt összhangba az adott napi kérdésekkel.

3. A proletárirodalomnak közérthető tömegnyelven kell szólnia, mivelhogy ez az irodalom a tömegekre való ideológiai ráhatás fegyvere és a tömegek nevelésének eszköze. A célból, hogy a tartalmat oly közel vigyük a tömegekhez, amennyire csak lehetséges, minden olyan formát fel kell használni, amely a közvetlen ráhatást növeli és erősíti, s viszont el kell vetni minden olyan formakísérletet, amely akadályozza e ráhatás elmélyítését.

4. A proletárirodalom a marxista-leninista világnézet platformján áll, és a dialektikus materialista módszert alkalmazza. A magyar proletáríróknak, éppúgy, mint az egész világ proletariátusának, az a feladatuk, hogy e módszer egyes konkrét formáit kidolgozzák és alkalmazzák. A valóság dinamikus ábrázolása, amely e valóság ellentmondásait feltárja, íme, ez az a módszer, amely a proletárirodalmat a múlt és a jövő valamennyi irodalmi irányzatától élesen megkülönbözteti.

5. Minden emigrációs irodalomban kritikus pont a káderek kérdése, ezért a Szövetség különleges figyelmet fordít e problémára. Még az eddigieknél is szorosabbra kell fűznünk kapcsolatainkat a munkáslevelező szervezetekkel, még intenzívebben ki kell építenünk ezeket, és még energikusabban kell végeznünk az ideológiai és művészi nevelés munkáját.

6. A szervezés területén a Szövetségnek a következő feladatai vannak: a) a proletárirodalom megteremtése Magyarországon, b) a különböző országokban létező mindazon proletár forradalmi irodalmi erők egyesítése, akik az egykori osztrák-magyar monarchia területéről származnak és c) a már jelenleg is létező helyi csoportok erősítése.

[A forradalmi írók
harkovi konferenciája anyagából. Illés László fordítása.]
Literatur der Weltrevolution [Moszkva],
1931. Különszám. 126–129. old.

A MAGYAR PROLETÁRIRODALOM PLATFORMTERVEZETE

Benyújtotta a Moszkvai Proletárírók Szövetsége (MAPP) magyar csoportjának megbízásából Barta Sándor, Hidas Antal, Illés Béla, Kiss Lajos, Madarász Emil, Matheika János és Zalka Máté.

Alapjában jóváhagyta a Moszkvai Proletárírók magyar csoportjának 1931. április 8-án megtartott taggyűlése.*

I

A kapitalista államokon belül kifejlődő proletárirodalmi mozgalom úgy művészi értékeiben, mint ideológiai felkészültségében egyre nagyobb eredményeket ér el. Ma már egy csomó országban kiépítette szervezeteit és komoly tömegmozgalommá szélesedett. Ezeknek az eredményeknek legfőbb okát abban kell keresnünk, hogy az elmúlt szakaszban a nemzetközi gazdasági és politikai helyzet, amely végső fokon az ideológiai front és így az irodalom erőviszonyának meghatározója, lényegesen megváltozott.

A háború utáni kapitalizmus *harmadik periódusának* legjellemzőbb vonásai a következők: a kapitalizmus általános válságába átcsapó gazdasági világválság, a munkanélküliség hallatlan megnövekedése, az egyes imperialista hatalmak és csoportosulások közötti ellentétek kiéleződése,

* A platformtervezet felett a Moszkvai Proletárírók Szervezete (MAPP) magyar szekciója hivatalos lapjában, a *Sarló és Kalapács*ban 1931. november 1-ig vitát indít. Felhívjuk az összes magyar nyelvű proletár és forradalmi kultúrszervezeteket és írókat, továbbá minden érdeklődőt, hogy a vitában vitacikk vagy hozzászólás formájában vegyenek részt. A Moszkvai Proletárírók Szervezete magyar csoportjának *minden tagja* ugyancsak fenntartja jogát a hozzászóláshoz. A vita lezárása után az egész anyag megjelenik a Sarló és Kalapács Könyvtára szépirodalmi sorozatában.

A platformtervezetet a szervezet vezetősége *direktívái* nyomán kidolgozta: Matheika János. – *A Szerkesztőség jegyzete.*

a kizsákmányolás növelése, a kapitalista racionalizálás következetes végrehajtása, az államszerkezet fasizálódása, a Szovjetunió elleni intervenciós háború előkészítése.

A másik oldalon áll a szocializmus szakaszába lépett Szovjetunió hatalmas ötéves tervével, a mezőgazdaság kollektivizálásának növekvő tempójával, a szocialista munka új formáival, hétórás munkanapjával, a munkanélküliség teljes likvidálásával, a dolgozó tömegek fogyasztóképességének eddig példátlan növekedésével. Ennek a két világtényezőnek összhatásaként jelentkezik az osztályharc kiélesedése és polarizációja, a politikaiba átcsapó gazdasági harcok számának és jelentőségének megnövekedése, a külső és belső ellentétek elmélyülése.

A kapitalizmus bomlási szakaszának egyik igen jelentős velejárója és fokmérője a polgári kultúrának mélységében, méreteiben és kihatásaiban eddig példátlan *általános válsága.* A kispolgári dolgozó intelligencia tartalékhadseregének létszáma hallatlanul megnőtt. Százezrekre rúg a „B"-listára tett hivatalnokok, munkanélküli mérnökök, a gyógyítástól elzárt orvosok, a tanításból kirekesztett tanítók, szájkosarakkal elnémított írók, tétlen tengődő művészek és színészek száma.

A kultúrválság legkirívóbb és legdöntőbb jelentőségű megnyilvánulása az ideológiai felülépítmény és így a polgári irodalom és művészet sivár és kilátástalan elkorcsosulása. A jelen történelmi szakasz polgári irodalmának legáltalánosabb jellemzői: eszmei üresség, a mai idők égető szociális problémáinak feszegetésétől való beteges irtózás, a kivezető utak pesszimizmust szülő meg nem látása, erotikába, múltba vagy romantikus elképzelésekbe menekülő valóságfélelem, ideológiájában a különböző metafizikus, misztikus, antiszociális és reakciós áramlatok uralomra jutása, formailag pedig a régi eredmények mechanikus utánkérődzése.

Se az imperializmus ellenforradalmi élcsapatát képező fasizmus nacionálsoviniszta ideológiája, sem a vele – lényegében – szövetséges szociáldemokrácia, sem a foghíjas kispolgári liberalizmus nem képes a beteg testbe új vért önteni. A burzsoázia betöltötte történelmi hivatását, és az emberiség fejlődésében véglegesen lezáródott az a fejezet, amelyben pozitív szerepet játszott.

Ezzel szemben áll a kapitalista országok munkásosztályának fokozatos felszabadulása az ellenséges ideológiai befolyás alól, a proletárirodalom állandó erősödése, a kispolgári forradalmi intelligencia mind tudatosabb közeledése a munkásosztály ideológiájához és a Szovjetunió százmilliókat átformáló *kultúrforradalma.*

A szocialista gazdasági alap biztos lefektetése lehetővé tette a cári idők sötét kultúrörökségének gyorsított likvidálását. A különböző elemi és középiskolákban, az írni-olvasni nem tudás megszüntetésére szervezett tanfolyamokon, a sokféle kurzusokon, az indusztrializálás céljait szolgáló polytechnizált főiskolákon ez évben a foglalkoztatott tanulók száma *meghaladja az ötvenmilliót*. A Szovjetunió könyvkiadása ma már *nemcsak elérte*, hanem *túl is haladta* a legfejlettebb kapitalista államokat, és elfoglalta az őt megillető *első* helyet. A proletárirodalom kifogyhatatlan tartalékhadseregét képező állandó *munkás és parasztlevelezők* száma meghaladja a *kétmilliót*. Az irodalom, úgy az általa átfogott olvasók, mint a munkásírók számát tekintve, hatalmas *tömegmozgalommá* szélesedett, és a szocialista építőmunka egyik elsőrendűen fontos emeltyűjévé lett. Öt esztendő kemény harca nemcsak tömegében, hanem az irodalmi művek *minőségében* is megvalósította *a proletárírók hegemóniáját* a szovjet irodalomban. A lenini nemzetiségi politika következetes végrehajtása eddig teljes elmaradottságban élő *nemzetiségek* között is megszünteti az írni-olvasni nem tudást, és lefektette egy széles, „*formájában nemzeti, tartalmában szocialista*" tömegkultúra kifejlődésének alapjait.

Ugyanakkor Magyarországon az ideiglenes kapitalista stabilizáció *gyökeréig* ható válság jelenségeinek fenti, általános tüneteihez egy sor speciális jelenség is járul. A finánctőke monopolisztikus hatalma kiterjed az ország egész gazdasági életére. Az ország lényegében agrár típusú gazdasági szerkezetét agrár-indusztriális típusúvá alakította át. Teljesen monopolizálja az ipar belső piacát, és kezében tartja a mezőgazdasági árutermelés túlnyomó részének értékesítését. Mindez a kisipari üzemek, kiskereskedők és szegényparaszt-gazdaságok tízezreinek összeroppanását, a dolgozó rétegek gazdasági, szociális és kultúrhelyzetének hallatlan süllyedését vonta maga után. A magyar kapitalizmus kiszélesedett és kiéleződött válságának legfőbb mutatói: a hitelválság, a munkanélküliség ugrásszerű emelkedése, az általános mezőgazdasági válság, a tömegek fogyasztóképességének megdöbbentő csökkenése és ezzel kapcsolatban a termelés fokozatos leromlása, a kultúrszükségletek kielégítésének minimálisra szorítása.

Az ipari és mezőgazdasági kapitalista racionalizálás, a kizsákmányolás rablórendszerű fokozása végső fokon még csak *növelte* a kapitalizmus válságát.

Mindez együtt sietteti a fasiszta diktatúra válságának megindulását. Ennek itt is, mint mindenütt, természetes velejárója az *osztályharc kiélesedése*. Ezt jelzi az immáron több mint tíz éve illegalitásba szorított

kommunista párt hősies harca a proletariátus döntő tömegeinek és a vele szövetséges szegényparasztságnak meghódításáért; ezt bizonyítják az utóbbi időben megnövekedett osztályharcos tömegmozgalmak.

Természetes, hogy mindezek a jelenségek igen nagy hatást gyakoroltak arra a *magyar nyelvű proletárirodalomra*, amely az első magyar tanácsköztársaság forradalmi tradícióit és tanulságait egyesítette a fehérterror éveinek, az emigrációnak és a Szovjetunió építőmunkájában való aktív részvételének hatalmas tanulságaival, amelynek még emigrációba szorított része sem vesztette el soha az élő kapcsolatot a magyarországi osztályharccal. Természetes, mindezeknek a jelenségeknek nem kis szerepük van abban, hogy a magyar nyelvű proletárirodalom fejlődési fokának abba a szakaszába lépett, hogy munkaprogramját szélesebb alapokon újból tudatosítsa, az eddigi eredményeket összegezze és a levont tanulságok alapján fokozza a további fejlődés tempóját.

II

A magyar nyelvű proletárirodalom volt a nemzetközi proletárirodalmi mozgalom egyik első szervezett jelentkezése a kapitalista országokban. Gyakorlati munkájával egyike volt az első csoportnak, amely megcáfolta azt az antimarxista, kapitulációs, a trockizmusból kiinduló elméletet, hogy a proletariátus csak a hatalom átvétele és a szocializmus felépítése után tudja megteremteni saját kultúráját. Tény, hogy csak a szocialista forradalom győzelme adja meg a lehetőséget ahhoz, hogy a proletárkultúra a maga teljességében kifejlődhessék, de már a szocialista forradalmak szakasza megteremti a proletárirodalmat mint a forradalmi osztályharc egyik fegyverét.

A munka és tőke mai döntő harcában az osztályharc általános kiéleződésével együtt az egész kultúrfront is éles *osztályösszecsapások* színtere lett. A proletariátus forradalmi világnézetéért, a marxista-leninista tanok tisztaságáért vívott küzdelemnek *döntő* jelentősége van. A vallási butítás, a különböző árnyalatú idealista tanítások, az egész nevelési rendszer, a munkásosztálynak dobott kultúrmorzsák, az osztálybékét prédikáló likvidátor, pacifista, humanista, individualista áltudomány, a sajtó, színház, mozi és rádió, a művészet és az irodalom mind azt a célt szolgálja, hogy a szocialista valóságot elleplezze és meghamisítsa, hogy a dolgozó tömegeket a kizsákmányolással kibékítse és hogy eltérítse őket felszaba-

dulásuk *egyetlen* lehetséges útjától, a forradalmi osztályharctól. Ezeknek, a proletariátussal [szemben] ellenséges ideológiáknak nagy befolyásuk van a marxista-leninista vonaltól való különböző elhajlásoknak, a dialektikus materializmus mechanikus és idealista elferdítésének keletkezésére is.

A tömegekért folyó harcban igen jelentős szerepe van az irodalomnak. *A proletárirodalom a tömegek ideológiai átalakításának egyik aktív tényezője, a forradalmi osztályharc egyik fegyvere. Feladata abban áll, hogy az olvasó érzés- és gondolatvilágát a proletárforradalom és a kommunizmus végcélja irányában befolyásolja és szervezze.* A proletárirodalom művészi eszközökkel feltárja és kifejezi a valóságot, annak teljes bonyolultságát és ellentéteken keresztül való fejlődését.

Természetes, hogy a valóság felismerését az író *világszemlélete* határozza meg. *Csak a munkásosztály élcsapatában harcoló, a marxista-leninista elméletet elsajátító író képes az osztályharc bonyolult formáit, a mai élet belső ellentéteinek objektív képét felismerni és kifejezni.* Mégpedig nem puszta megfigyelés segítségével, nem négy fal közé zárkózva, hanem *a forradalmi osztályharc mindennapos küzdelmeiben való cselekvő részvétellel.* Ez az egyik *döntő* előfeltétele annak, hogy valaki *proletáríró* lehessen.

A proletárirodalom legfontosabb feladata a dialektikus materialista módszer elsajátításáért való harc. Ez az a módszer, amely a valóságot a legkövetkezetesebben és leghatározottabban tárja fel. Ez adja meg a lehetőséget ahhoz, hogy mindig az osztályharc mai, élő, praktikus problémáiból indulva ki, bemutassuk a széles dolgozó tömegek foradalmi átalakulásának folyamatát, *az egyes embert mint a termelési viszonyok, a szociális környezet termékét.* Ez adja meg a lehetőséget ahhoz, hogy a proletáríró az egyesek érzés- és gondolatvilágában lejátszódó folyamatokat *mint a széles társadalmi folyamatok visszatükröződését* mutassa be. „*Az általános csak az egyesben, csak az egyesen keresztül létezik. Minden egyes egyúttal valami módon általános is*" (Lenin).

A proletárírónak nem az a feladata, hogy csak egyes, elszigetelt jelenségeket mutasson be, hanem az, hogy *az egyes jelenségeken keresztül rámutasson az általánosra, és az általánosban megtalálja az egyént.* Csak ez adja meg a lehetőséget ahhoz, hogy a szociális valóság bonyolult sokoldalúságát feltárja. A dialektikus materialista világnézet és módszer azt is megköveteli, hogy a proletáríró a valóságot a *maga tényleges mivoltában, azaz állandó változásában, fejlődésében, folyamatosságában, ellentmondásában,* szóval a maga teljes proletár-objektivitásában mutassa be.

Ezzel a *proletár-objektivitással* adja meg a jelenségek *helyes osztály-értékelését is.* A proletár-objektivitás nem egyéb, mint a valóság fejlődés-törvényeinek helyes feltárása. *A proletárforradalom végcéljáért való következetes harc és a valóság dialektikus felismerése hozzák létre végső fokon a munkásosztály művészetét.* A proletárirodalom már *mai* fejlettségi fokán is, mint *következetes materialista* irodalom, gyökeresen különbözik az összes eddigi irodalmi irányoktól. Ellensége a) a *szubjektivizmusnak*, amely az ellentétek egységét nem ismeri fel; b) ellensége a valóság *naturalista* fotografálásának; végül c) ellensége a valót szépítgetni, korrigálni akaró *romanticizmusnak*, a valóság ellentmondásaitól való kispolgári félelemnek, amely sematizmusban, élettelenségben, elvontságban nyilvánul meg.

A materialista művészeti felfogás elismerte az emberek tudatától független materiális valóság reális létezését, és az embernek mint szociális lénynek, mint a társadalmi erőviszonyok összetevőjének megrajzolására igyekszik.

A proletárirodalom *dialektikus materialista* kell hogy legyen, azaz nem csak a materialista valóságot ismeri el, de a valóságot és annak fejlődését *folyásában és dialektikus ellentmondásain keresztül* mutatja meg. Tisztában van az ideológia valóságra *visszaható* erejével is, amely ha *„megragadja a tömegeket, materiális hatalommá válik"* (Marx). A dialektikus materialista módszer kidolgozása és alkalmazása az írók és teoretikusok *legfontosabb* feladata.

A dialektikus materializmus feltétele és egyben *megoldója* az összes többi kérdésnek is. Ez határozza meg a *stílus* kérdését és a *téma* problémáját éppúgy, mint a *forma és tartalom* kölcsönviszonyát. A proletárirodalom tárgya a létező valóság a maga teljességében. A politikai harcok, a társadalmi mozgalmak, a magánélet rajza. Bármilyen történelmi szakaszból veheti tárgyát, az a döntő, hogy az író azokból az alapproblémákból induljon ki, amiket az osztály a *jelen* történelmi pillanatban felállított, és hogy tárgyához a *mai* osztálytapasztalatok, a *mai* osztálygyakorlat alapján, a *mai* osztályfeladat érdekében nyúljon. Különös jelentőséggel bír a munkáséletből vett téma feldolgozása, a termelés folyamatát visszatükröző írás, az osztálytapasztalat regénye, a burzsoáziát és a kispolgárságot proletár kritikával megrajzoló írásmunka és a gyakorlati osztályharcba kapcsolódó politikai költészet. Emellett nagy jelentősége van a közvetlen napi eseményekhez bolsevik értelemben kapcsolódó irodalomnak, az úgynevezett *„kis formáknak"* (agitációs jelenet, gúnyversek, dalok stb.).

Ezek ideológiai és művészi tökéletesítése a proletáríró egyik legfontosabb feladata.

A kispolgári forradalmi írók kérdését a forradalmi kispolgár intelligencia szövetségesül való megnyerése és a proletárirodalom hegemóniája szempontjából kell megvizsgálni. Ez az, ami egyrészt megóv szektás elhajlásoktól, másrészt attól, hogy túlbecsüljük őket, hogy az osztálybéke reformista álláspontjára lépve, elmossuk köztük és a proletárírók között az éles osztályvonalat. Legfőbb feladatunk velük szemben az, hogy éles harcot folytatva a bennük levő kispolgári ideológiák ellen, taktikusan átvezessük és átneveljük őket a proletár ideológiára.

Az előző kultúrák értékeinek felhasználását, az úgynevezett kultúrörökség kérdését a dialektikus materialista művészi elvből kiindulva kell felvetni. El kell sajátítanunk *dialektikusan* tanulni a polgári klasszikusoktól. Az orosz és német proletárirodalom eddigi eredményein, a polgári forradalom íróin és népköltészetén kívül elsősorban a francia és orosz realista írók munkamódszere van hozzánk közel. Magyar vonalon ilyenképpen lehet tanulni Katonától, Eötvöstől, Petőfitől, Aranytól és a későbbiek közül Mikszáthtól, Bródytól, Móricztól stb.

III

A magyar proletárirodalom relatív magas fejlettségi fokát *fejlődésének története* határozza meg.

A proletárírók a polgári forradalmi irodalom legjobb tradícióinak folytatói és dialektikus továbbfejlesztői. (Politikai költészet, tömegekhez fordulás, az irodalomnak a népköltészet elemeivel való felfrissítése stb.) Természetes, hogy az akkori Magyarország politikai és gazdasági fejlettségének megfelelően még sokkal kevésbé jelentkezett a magyar polgári forradalmi irodalomban a *proletariátus* hangja, mint Nyugaton (Johnson, Shelley, Heine, Freiligrath, Herwegh stb.). A legfejlettebb közöttük Petőfi, a nemzeti forradalomnak, a jobbágyság felszabadulásának, a „világszabadságnak" bátor harcosa, a francia utópista szocializmus eszméinek átültetője. Táncsics Mihály, a magyar forradalmi mozgalom egyik legszebb alakja, a forradalmi hévvel átitatott magyar Blanqui regényei és versei a magyarországi munkásirodalom első említésre méltó jelentkezései. A reakció és később a kiegyezést követő évek polgári írói a forradalmi hagyományokat, saját osztályuk múltját megtagadva, epigonjai voltak

a népies nemzeti formának. Ez a forradalmi tartalmától megfosztott forma természetesen rövidesen népieskedéssé korcsosodott. A magyar irodalom évtizedeken át vértelen és tehetségtelen epigonirodalommá satnyult.

A szervezett munkásmozgalom reformista irodalma még ideológiailag legérettebb írásaiban is (Abet, Mónus, Csizmadia korai versei, népdalok, Madarász akkori versei stb.) csak csíráját adta a magyarországi munkásköltészetnek.

Az imperialista világháború előtti

szociáldemokrácia irodalma a párt reformista politikája és különösen irodalompolitikája következtében a *kispolgári humanizmus* posványába süllyedt.

Elősegítette ezt az a körülmény, hogy a széles munkástömegek ideológiája és pszichológiája, dacára viszonylagosan fejlett politikai érettségüknek, még teljesen a *kispolgári nevelés* hatása alatt állott.

A világháború előtti szociáldemokrata irodalom még fejlettebb fokán is csak a dolgozó tömegek *legprimitívebb* követelményeit tudta kielégíteni. Elvont, *általános* forradalmi szólamokkal telített, nem a kapitalista kizsákmányolási rendszer, hanem inkább a *gyár* ellen irányuló, nem annyira osztályharcra tüzelő, mint inkább a *nyomor* borzalmait ábrázoló, formailag pedig tiszta *epigon* irodalom volt.

Értéke számunkra az, hogy írói szoros kapcsolatban állottak a munkásmozgalommal. Legnagyobb hibája, hogy ugyanezek az írók, akik a gyakorlati munkásmozgalomban tevékenyen részt vettek, *elméletileg teljesen képzetlenek voltak*. Azoknak a szociáldemokrata szépíróknak, akik politikailag átfejlődtek és *kommunistákká* váltak, megvolt az az előnyük, hogy formailag és nyelvezetben *széles* tömeghez tudtak mindjárt szólni (pl. Madarász).

Nagy hatással volt a szociáldemokrata irodalomra a *Nyugat* folyóirat köré tömörült radikális kispolgári írók befolyása. A pártvezetőség teljesen kiszolgáltatta a pártsajtó szépirodalmi rovatát ennek a kispolgári intelligenciának, amelyet ellenzékbe szorított az erős *feudális* maradványokkal telített, reakciós államgépezet.

Ez tökéletesen megfelelt a párt politikai beállítottságának, a marxizmus reformista felhígításának, az elméleti kérdések elhanyagolásának, a Társadalomtudományi Társaság köré csoportosult radikális kispolgársággal

való szoros kapcsolatának, amely a munkásmozgalmat a radikális kispolgárságon keresztül teljesen a *polgárság uszályába* állította.

A *Nyugat* íróinak egyik legforradalmibb képviselője, Ady Endre ideológiájában egyesítette a lecsúszott kurtanemes kuruckodó elkeseredését a proletariátussal mint egyetlen forradalmi erővel együttérző, radikális kispolgár lázadozásával. Művészetében egyrészt a nyugati szimbolista, dekadens költői formák átültetője, másrészt a régi nemzeti formákat őszinte forradalmi tartalommal megtöltő, de történelmileg el késett felújítója. Egyik jellemző dokumentuma ennek a szakasznak a Csizmadia és a *Népszava* szerkesztősége között Ady Endre körül 1909-ben lefolyt irodalmi vita.

Csizmadia sokban egyéni sértődöttségből származó zavaros és fejletlen ideológiájú támadásában, ott, ahol a munkásolvasó számára nehéz, érthetetlen formanyelv ellen kel síkra, helyes ösztönnel tapint rá az igazságra: „Hangsúlyoznom kell – írja például e helyütt – azt a rendkívül jellemző tényt, hogy azon felfogásommal, amely szerint a párt központi lapjának minden tekintetben a néppel kell törődnie, a nép számára, a nép által érthető nyelven és művészi formában kell írnia – szembekerültem a Népszavával." A pártvezetőség 1909. február 3-án külön határozatban foglalkozott ezzel a kérdéssel, és százszázalékosan Csizmadia ellen foglalt állást.

A világháború

teljesen felfedte *a szociáldemokrata párt áruló politikáját.* Ez nyomta rá bélyegét a *szociáldemokrata irodalomra* is. Elég, ha megjegyezzük, hogy például Adynak a *Nyugat*ban megjelent harcos pacifista versei sokkal fejlettebbek a szociáldemokrata költők akkori írásainál. A szociáldemokráciának nemcsak hogy semmi befolyása nem volt a magyar proletárköltészet további fejlődésére, de ahhoz, hogy kifejlődhessen, elsősorban a szociáldemokráciát, annak irodalmát és ideológiáját kellett megtagadnia.

Az 1915-ben *A Tett*, később a *Ma* folyóirat köré tömörülő fiatal írók a forradalmár kispolgári intelligencia háborúellenes, anarchisztikus lázongásának voltak kifejezői. Zavaros ideológiájuknak (Lenin-cikkek és az Oroszországi Tanácsköztársaság alkotmányának lefordítása mellett az „egyetemes ember" hirdetése) teljesen megfelelt *forradalmi* művészi módszerük. Tetszetős jelszavuk sokáig tévedésben tartotta még a kom-

munista párt köré csoportosult, a tartalom és forma dialektikus kölcsönhatását fel nem ismerő intellektueleket is („nincs forradalmi tartalom forradalmi forma nélkül"). A tömegektől elzárva, még ezt a zavaros tartalmat sem tudták hozzájuk elközvetíteni.

A *Ma* köré csoportosult a háború ellen lázadó kispolgári irodalmi erők egy része. Ide szorultak egyesek, kik később kommunistákká és forradalmi írókká váltak, éppúgy, mint azok a talajukvesztett, iránynélküli kispolgárok, akik később, a kapitalizmus relatív stabilizációja idején, belenőttek az *ellenforradalomba.*

Azok az írók, akik szorosabb kapcsolatba kerültek a forradalmi munkásmozgalommal, Komjáti Aladár vezetése alatt rövidesen kiváltak a *Má*ból, és a baloldali szociáldemokrata mozgalmon keresztül a kommunista párt zászlaja alá szegődtek, de a kiválás után sem állottak sokkal magasabb fejlettségi fokon, mint a *Má*ban maradt írók.

A tanácsköztársaság

márcsak rövid fennállása és a káderhiány miatt sem volt képes arra, hogy *proletárirodalmi mozgalmat* hozzon létre. Annak, hogy a magyar proletárirodalom fejlődése nem kapott erősebb lökést a proletárdiktatúra alatt, egyik fő oka az volt, hogy nem volt egy gazdag, forradalmi hagyományokkal rendelkező *bolsevik párt*, és hiányzott a marxista-leninista elmélet.

A közoktatásügyi népbiztosság élén Lukács György elvtárs, akkor még teljesen a hegeli idealista filozófia híve és Kunfi, a baloldali frázisokkal dobálózó tipikus centrista állottak.

A népbiztosság hibás, proletárszempontokat igen sokszor elnélkülöző irodalompolitikája az „örök értékek" válogatás nélküli propagálásában merült ki. A ferde irodalompolitika egyik jellemző terméke volt az „írói kataszter", amely az írókat utópikusan, írásaik művészi értéke alapján, három kategóriába akarta osztályozni.

A proletárdiktatúra egész irodalmára a *Ma* csoport hegemóniára való törekvése nyomta rá a bélyegét. Ez éles vitát váltott ki a szociáldemokraták és a kommunisták között, tekintettel arra, hogy a szociáldemokraták *Ma* elleni támadása („kultúrcsomagolásba burkolt ellenforradalmi bomba") csak eszköz volt ellenforradalmi céljaik elérésére. Viszont másrészről a kommunisták leszögezték a „maizmus" osztálytartalmát, és megállapították, hogy „burzsoá dekadencia" és feltéve, hogy nem fejlődnek, az *ellenforradalomba* fognak torkollani (Kun Béla).

első évei, a gyors győzelem kimaradása, a kapitalista stabilizáció folyamatos megszilárdulása, az orosz offenzíva összeomlása az orosz–lengyel háború idején erős válságba sodorta a *Ma*-csoport majdnem összes tagjait. Egyrészük a dadaizmuson keresztül egyenes vonalban a magyarországi *ellenforradalomba* futott (Kassák), másrészük (Barta Sándor, Kahána, később Mácza) különböző fejlődési fokokon át bekapcsolódott az osztályharcos kultúrfrontba. Komját az általa alapított *Egység* c. lapban folytatta diktatúra előtti vonalát. Az *Egység* (Komját, Réz, Kahána) az első komoly lépés ahhoz, hogy az osztályharcot irodalmi eszközökkel *kiszolgálja.* Réz elméleti cikkei (1922-ben) az első kísérlet a proletárirodalom elvi alapjainak lefektetésére. Az *Egység* munkája bomlasztólag és erjesztőleg hatott a volt *Ma*-csoportra, és egyes tagjainál meggyorsította a válság legyőzését. Az *Ék* megjelenésével kezdődik Barta Sándor fokozatos útja a proletariátus felé.

E kor anarchista, zavaros, formai túlzásokkal terhelt irodalmának ideológiailag legtisztább alakja Komját Aladár, a magyar nyelvű proletárirodalom egyik legrégibb harcosa, bár [az] előbbi korból való versei túl általánosak, formai túlterheltségük miatt a tömegek számára nehézkesek. Költészete megfelel a magyar nyelvű proletárirodalom korai szakaszának.

Komját és a *Má*ból kifejlődött többi proletáríró példája mutatja, hogy *annyira és olyan mértékben* tudtak a mai szakasz követelményeihez mért proletárírókká fejlődni, *amilyen mértékben* levetkőzték és megtagadták a *Má*ból hozott kispolgári csökevényeket, *amilyen mértékben* marxista–leninista tartalommal váltották fel romantikus, elvont világszemléletüket és *amilyen mértékben* elsajátították a dialektikus materialista irodalmi módszert.

IV

A leninista értelemben vett magyar nyelvű proletárirodalom, vagyis *az a proletárirodalom, amely mint a kapitalista termelési viszonyok megváltoztatására irányuló harc egyik eszköze az olvasók gondolkodás- és érzésvilágát a jelen történelmi pillanatban felállított osztályproblémák, az osztálygyakorlat alapján és a praktikus osztályfeladatokon keresztül a kommuniz-*

mus végcélja irányában szervezi – a diktatúra bukása utáni első években született meg.

Ezt a célt szolgálták a *börtönversek* („Margit-körúti fegyházban", „Latinka-ballada" stb.), amelyek a fehérterror karmai között vergődő proletártömegekben a harcos öntudat megőrzéséért verekedtek. Ez a szociális rendelés szülte Gábor Andornak a dolgozók aktív figyelmét a fehérterrorra irányító agitációs verseit. Politikai célszerűség vezette Illés Bélát abban, hogy a *Ruszin Petra temetése* c. könyvében összegyűjtött novelláit, a proletár realista próza első magyar nyelvű jelentkezését megírja. Ez adott neki lehetőséget arra, hogy az igen erős csehszlovák cenzúra ellenére feltárhassa a ruszinszkói parasztok embertelen kizsákmányolását és elnyomorított életét. Gyakorlati politikai célkitűzés vezette Lékai Jánost akkor, amikor a Szovjetunióban a célból, hogy a polgárháború frontjain küzdő orosz proletártömegek előtt megmutassa a vereség következményeit, lefestette a magyarországi fehérterror véres dühöngését. Politikai szükségszerűség diktálta Hidas Antalnak, hogy gyermekdalait, a csehszlovákiai magyar kommunista gyermekmozgalom soraiba új tömegeket toborzó agitációs verseit megírja. Tömegagitációs fegyver volt Madarász Emil *Csepel* c. verse, a diktatúra tradícióinak első irodalmi megszólaltatója. Agitációs fegyverek voltak Gyetvai János regénye, Komját Aladár és a román illegális mozgalomban aktív szerepet játszó Kahána Mózes írásai.

Ők voltak az elsők, akik az irodalmat *az aktuális osztályharc konkrét szolgálatába* állították; akik gyakorlati munkájukkal megmutatták, hogy *csak az lehet igazi proletáríró, aki a legtevékenyebben részt vesz a proletariátus felszabadító harcában*, hogy csak az aktív, a valóság forradalmi megváltoztatását célzó, a munkásolvasókat az osztályharc irányába megszervező irodalom a valódi proletárirodalom.

Ugyanebbe az időbe esik a szimpatizáló irodalom fehérterror elleni jelentkezése is: Barta Lajosnak ez időben írt regénye és elbeszélései, Nagy Andor, Szucsich Mária, Kémeri Sándor stb. könyvei.

Hatalmas fejlődési lehetőséget nyitott a *MAPP* magyar csoportjának (1925) és röviden rá a *Magyar nyelvű forradalmi írók és művészek szövetségének* (1926) megalakulása, ami véglegesen lefektette a szervezeti alapokat. A két szervezet egyesítette egyrészt az orosz proletárírók platformján álló magyar nyelvű proletárírókat, másrészt vonalat adott és vezette az egyes országokban és az emigrációban élő magyar nyelvű forradalmi erőket.

Ezek az eredmények azáltal váltak lehetségesekké, hogy a magyar nyelvű proletárírók egy része részt vett a Szovjetunióban a szocialista építésben és speciálisan az orosz proletárirodalmi mozgalom mindennapos harcaiban, s elsajátította az itt felhalmozott igen értékes tapasztalatokat. A magyarországi mozgalomtól való elszakadás tendenciáját pedig egy időre megállította és csökkentette a magyarországi illegális munka tradícióit magával hozó Hidas és azok az elvtársak, akik már akkor felvették a küzdelmet ez ellen az elhajlás ellen.

A magyar nyelvű proletárirodalom első *szervezett* jelentkezése a *Sarló és Kalapács Évkönyv* kiadása (1926). Ebben rejlik az évkönyv élő fontossága a benne összegyűjtött anyag, az ott szereplő írók különböző érettségi foka ellenére is. Ez volt az első komoly kísérlet arra, hogy a magyar proletárirodalom *elvi* alapjait lefektessék.

Az évkönyvhöz kapcsolódó és *frakciós* formákat felvevő éles harc egyrészt egy időre *két csoportra* szakította az ideológiailag kevésbé és jobban fejlett szovjet-oroszországi magyar proletárírókat, másrészt kihatásában tisztázott egy csomó alapkérdést, meggyorsította az egyes írók fejlődésmenetét és ezáltal elősegítette az összes erők gyakorlati munka alapján való együttdolgozását.

Döntő lehetőséget adott a gyors fejlődésre a Moszkvában *Sarló és Kalapács* címmel 1929 óta megjelenő havi folyóirat, amelynek „Proletárirodalom" című rovata a Forradalmi Írók Nemzetközi Egyesülése és a Moszkvai Proletárírók Szervezete magyar szekciójának hivatalos közlönye. Ez és a *Sarló és Kalapács Könyvtárának* szépirodalmi sorozata ma *a magyar proletárírók legerősebb fegyvere.* A rovatnak, amely a magyar és nemzetközi proletárirodalom néhány, ideológiailag és művészi szempontból is elsőrangú alkotását közölte, legfőbb hibái: a benne közölt irodalmi anyag tervszerűtlen összeállítása és a kritikai irányítás majdnem teljes hiánya.

A magyar proletáríróknak jelentős szerepük van *a nemzetközi proletárirodalom megszervezésében.* A Forradalmi Írók Nemzetközi Egyesülése, a Vörös Hadsereg és Flotta Íróinak Szövetsége, a *Világforradalom irodalma* c. folyóirat, az Állami Könyvkiadó külföldi osztálya, az Ifjú Gárda Kiadó külföldi osztálya munkáiban felelős funkcióban vesznek részt.

a fehérterror, a politikai és ideológiai elnyomás egy ideig gátlója volt annak, hogy valóban széles és ideológiailag valóban tiszta proletárirodalom fejlődhessék ki.

Az illegális mozgalomban az utóbbi években nagy, ún. „névtelen" proletár irodalom fejlődött ki (agitációs dalok, agitációs színdarabok, versek, tömegszavalatok, indulók, szatírák). Ez az irodalmi anyag világosan mutatja egy otthoni nagy, széles káder erjedését és kemény proletárideológiáját.

A legfejlettebb, Magyarországon élő proletáríró Gergely Sándor. Három utolsó regénye *(Hidat vernek, Szú, Embervásár)* úgy az élő ember, mint a tömegek megrajzolásával, valamint realisztikus stílusával a magyar proletárirodalom *vezető írásai* között foglal helyet. Hibái: nem látja *eléggé* a párt és a proletariátus döntő rétegének szerepét a forradalmi munkásmozgalomban.

A párt szerepének *teljes* elhanyagolása, a proletariátus vezető szerepének *teljes* hiánya a formaforradalmi maradványokkal párosul Szilágyi András regényében *(Új pásztor)*. Ennek dacára Szilágyi egyike a legnagyobb képességű *forradalmi íróinknak*, aki, ha ideológiailag következetesen tovább fejlődik és a munkásmozgalommal szoros kapcsolatot tud találni, jelentős munkákkal fogja gazdagítani a magyar proletárirodalmat.

A Csehszlovákiában *Az Út* címmel megjelenő kultúrpolitikai folyóirat legfőbb értéke, hogy szervesen összekapcsolja az irodalmat a gyakorlati problémákkal. A köréje csoportosult írók egy részénél *formaforradalmi* maradványok mellett *ideológiai elhajlások* is előfordulnak.

A Párizsban, a Monde kiadásában megjelent magyar könyvek az „útitárs"-irodalom terjesztői, *és teljesen figyelmen kívül hagyják a proletárirodalmat*. Fokozza a hibát az, hogy a Monde magyar szekciója ezeket a könyveket abban az időpontban jelenteti meg, amikor a nemzetközi forradalmi irodalomban megindult – és a legfontosabb országokban (Szovjetunió, Németország) *el is dőlt* – a harc *a proletárirodalom hegemóniájának megszerzéséért* a forradalmi irodalomban. Még súlyosabbak a Szikra könyvkiadó vállalat hibái, amely pl. ma, a szocialista építőmunka, az ipar és a mezőgazdaság szocialista átalakítása forradalmi és óriási eredményekkel járó szakaszában nem talált kiadásra érdemesebb és fontosabb könyveket, mint az éhségévek regényét (Nyeverov: *Taskent*,

a bőség városa) vagy ideológiailag gyenge és a forradalom-kezdeti színvonalon álló regényt *(Csokoládé)*.

Az 1927–1930-ban lezajlott erős baloldali kultúrmozgalom, a kézi „újságokban" stb. megjelenő illegális irodalom mutatja, hogy a magyar nyelvű proletárirodalom minden akadály ellenére *feltartóztathatatlanul halad történelmi szerepének megvalósítása felé.*

A gazdasági válság kiváltotta Magyarországon *a kispolgári intelligencia új, széles válságát.* A válságba került kispolgári intelligencia teljesen elvesztette hitét abban, hogy a polgári társadalomban megtalálhatja a maga helyét. A kispolgárság önálló politikát nem tud folytatni, és vagy a proletariátus, vagy a burzsoázia uszályába szegődik.

Háy Gyula, Kodolányi, Illyés Gyula a válságba jutott kispolgári intelligencia írói, akik a proletariátussal időnként kacérkodnak. Egy másik része a szociálfasizmus *(Kassák)* és fasizmus (József Attila, Simon Andor) táborában keresi a kivezető utat. Egy része még mindig a kispolgári humanizmus tehetetlenségét és vérszegénységét makogja (Farkas Antal, Várnai Zseni, Szakasits Árpád, Szélpál Árpád), más része expresszionista szóvirágokon, elvont általánosságokon, vallásos misztikumokon kérődzik (Ember Ervin stb.).

Úgyszólván semmi jelentőségük sincs azoknak a fiatal kispolgári íróknak, akik a kivénhedt *Nyugat* epigongárdáját alkotják.

V

A magyar nyelvű proletárirodalom mai fejlettségi fokát tekintve a proletárirodalom egyik legerősebb, ideológiailag tiszta, művészileg fejlett csoportja. Hidas *(Ellenforradalom földjén, Folyik a pör)* éles, a munkásosztály mindennapos harcával egybenőtt politikai költészete, Illésnek *(Ég a Tisza)* az osztálytapasztalatokat összegező realisztikus regénye, Gergelynek *(Szú, Embervásár)* a mai Magyarország forradalmi mozgalmairól megírt realisztikus regényei, Bartának *(Misa, 350 000)* és Kahánának *(Tarackos)* a konkrét tartalomhoz és realisztikus formához való fejlődése, Komjátnak *(Mindent akarunk!)* formailag a tömegekhez egyre közelebb kerülő ideológiailag tiszta versei, Zalkának *(A hadjárat vége, Ivanov)* az orosz polgárháború és az építés napi életének és figuráinak éles megrajzoló képessége, Madarásznak *(Csepel, Vörös csuda, Magyar kubikusok)* bár régi formákat mechanikusan átültető, de erős

agitációs erővel megírt versei, a munkáskáderek első komoly jelentkezése (Kiss Lajos: *Vörös város)* – élő bizonyságai ennek a fejlettségnek. Ma aktuálisan legkomolyabb veszély a proletárirodalomban a párt és a munkásosztály döntő szerepének elégtelen felismerése; az emigrációba szorult íróknál egyrészt a magyarországi mozgalomtól való elszakadás tendenciája, másrészt az illető országban, amelyben élnek, a konkrét mozgalmat kiszolgáló aktuális feladatokban való elégtelen részvétel.

Az ideológiai és művészi fejlődés tagadhatatlan és erős növekedése mellett a következő fontos *hibákra* kell rámutatnunk: a) a szervezeti kérdések elhanyagolása; b) a káderkérdés elhanyagolása; c) a marxista-leninista irodalomelmélet és kritika lemaradása.

Mindezeket összegezve, a magyar nyelvű proletárirodalom legfontosabb és legközvetlenebb feladatai a következők: a) a legszorosabb kapcsolat kiépítése a magyarországi forradalmi munkásmozgalommal; az emigráns írók számára ezzel egyidejűleg a legszorosabb kapcsolat fenntartása annak az országnak forradalmi munkásmozgalmával és proletárirodalmi mozgalmával, amelyben élnek; b) harc a Szovjetunió aktív védelméért és a szociális építés eredményeinek propagálásáért; c) a különböző ellenséges ideológiai befolyások és csökevények, így formai szempontból egyrészt a régi formák mechanikus átvétele, másrészt a formaforradalmi maradványok elleni harc; d) a magyar nyelvű proletárirodalom hatóerejének a széles tömegmozgalomba való kifejlesztése; e) a dialektikus materialista módszer alkalmazása és tanulmányozása; f) harc a forradalmi irodalmon belül a proletárirodalom hegemóniájáért; g) a munkáskáderek kiépítése és a kispolgári forradalmi írók átnevelése; h) harc a művészi minőségért; i) a szociálsoviniszta, pacifista, álmunkás és egyéb ellenséges ideológiák elleni éles harc; k) a nemzetközi és főleg a Szovjetunió proletárirodalmi mozgalma tapasztalatainak átvétele és alkalmazása; l) a proletárművészet többi ágaira való ideológiai hatás megerősítése.

Sarló és Kalapács [Moszkva],
1931. 6. sz. 50–56. old.

Lukács György

TENDENCIA VAGY PÁRTOSSÁG?

Korántsem terminológiai kérdés, hogy irodalmunk vajon tendenciózus-e. Ha azt javasoljuk, hogy irodalmunk egyik leglényegesebb ismérvét (a „tendencia" helyett) a „pártosság" szóval jelöljük, akkor nyilvánvaló, hogy ebben irodalmunk lényegét illetően új elméleti felismerés rejlik. E terminológiával elméleti fonákságok és felemásságok egész komplexusát akarjuk kiküszöbölni irodalomfelfogásunkból; a korábbi kísérleteknél világosabban és félreérthetetlenebbül akarjuk megfogalmazni irodalmunk sajátosságát.

Mit jelent a „tendencia" kifejezés? Miként került irodalmi szakkifejezéseink közé? Először is: a „tendencia" szó nagyon sokértelmű. Mindenekelőtt „olyan törvény, amelynek abszolút megvalósítását ellentétesen ható okok feltartóztatják, meglassítják, legyengítik"; ez a jelentés itt eleinte nem jön számításba, mégis meg kellett említenünk, mert éppen ez nem tünhetik el terminológiánkból. Fontosabb és kérdésünkhöz közelebb fekvő az a jelentés, amely szerint a tendencia: törekvés, igyekezet valamire. A kormányzati és rendőri nyelvben ez már a XIX. század első felében általánosan elterjedt; e kor cenzúra-utasításaiban, könyvbetiltásaiban már tömegestül szerepelnek a „felforgató tendenciá"-hoz hasonló kifejezések. Számunkra itt az a lényeges, hogy a tendencia eközben szubjektív jelentést kapott. A legújabb porosz cenzúra-utasításról írott bírálatában az ifjú Marx éppen ezt az oldalát bélyegzi meg mint az önkénynek, „a gyanú bíráskodásának" az ismertetőjelét; ezek ugyanis olyan törvények, „amelyek nem a cselekményt mint olyat, hanem a cselekvő érzületét teszik fő kritériumukká" (az 1843-as *Anekdotá*ból). Sajnos nem követhetem annak pontos történetét, hogy miként vált e – nyilvánvalóan – jogi-rendőrségi terminológia esztétikaivá. (Amennyire tudom, itt túlnyomórészt német fejlődéssel van dolgunk; a XIX. század derekán írott francia tendencia-drámákat például „drames à thése"-nek nevezik.) Ez a megjelölés bizonyára már a negyvenes években érvényesül-

ni kezd. Engels például 1841-ben, abban az időben, amikor még az „Ifjú Németország" befolyása alatt állt, ebben az értelemben írt Arndt „tendenciáiról" *(Kritika a „Telegraph"*-ból, MEGA II, 96.). Heine *Zeitgedicht*-jei közt is találunk egy *Tendenz* című verset, amelynek utolsó szakasza így hangzik:

Zengj, dörögj naponta, bátran,
fusson minden zsarnokod –
így zengj – ám ügyelj a versre,
csinján szóljon, persze, persze
csak úgy – általánosságban.

Heine éppen ebben az időszakban távolabb állt a „tiszta művészet"-től, a „tendenciátlanságtól", mint korábban vagy később bármikor, így hát versének ez a gúnyos befejezése azt bizonyítja, hogy – helyes költői ösztönnel – komoly kételyeket táplált az akkori „tendenciaművészettel" és éppen ezért a „tendencia" kifejezéssel szemben is. Mégpedig itt (akárcsak más kifejezésekkel ugyanekkor írott prózájában) a „tendencia"-irodalom szubjektivisztikus, érzületszerű és éppen ezért elvont-általános jellege ellen küzdött. Mindjárt rátérünk ennek az elvontságnak a társadalmi okaira. Itt csupán e gúnyos kétely jogosultságát szeretnénk igazolni olyan példával, amelyet egy másik költőtől veszünk, aki szintén a harc eszközének fogta fel a költészetet. Herwegh ezt írta abban az irodalomtörténetileg nagyon fontos párviadalban, amelyet (1843-ban) Freiligrathtal folytatott a pártosság vagy a pártfelettiség kérdéséről:

... A kezetekben kard legyen a vers.
Ó, válasszatok zászlót, s megelégszem
azzal is, hogyha más lesz, mint enyém...

Herwegh tehát általában küzd a pártosságért, Freiligrath akkori felfogása ellen, amely szerint „a költő magasabb várton áll, mint a párt ormain". Két jellegzetesség érdemel itt figyelmet. Először is, hogy Herwegh szerint a pártosságnak vagy pártfelettiségnek (tehát a későbbi terminológia szerint a „tendenciaművészetnek" vagy a „tiszta művészetnek") a kérdése a szubjektív döntés problémája, nem pedig olyan törvényszerűség, amely elválaszthatatlan minden irodalomtól mint az osztályharc termékétől és fegyverétől. Másodszor: haladónak tart és üdvözöl

minden pártosságot – tehát az ellenfelét is; így hát a pártosság (a „tendencia") kérdését formálisan fogja fel.

Felesleges részletesen kifejtenünk, hogy mennyire illúzión alapul Herweghnek ez a nézete. De idéznünk és röviden elemeznünk kellett, mert minden egyes „tendenciaművészet" elleni vagy melletti polgári elmélet többé-kevésbé ilyen illúziókon alapul, és számunkra nem is annyira az fontos, hogy ezeket az illúziókat leleplezzük, hanem inkább az, hogy a polgári osztálylétben rejlő gyökereit feltárjuk. Ez már azért is lényeges számunkra, mert e kérdéskomplexusnak a proletárforradalmi irodalmi mozgalom szempontjából döntő Franz Mehring-i megfogalmazásain nagyon érződik a polgári „tendenciaművészet" befolyása, és ezek Mehring minden fáradozása ellenére sem jutottak túl a polgári kérdésfeltevés megszüntethetetlen ellentmondásain.

Érthető, sőt magától értetődő, hogy a meginduló proletárirodalom a haladó polgárság gyér maradványainak „tendenciairodalmához" kapcsolódott, és ezzel átvette a „tendencia" elméletét és gyakorlatát. Annál is inkább szükségszerű volt ez, mivel már a kezdet kezdetén fokozott mértékben abba a harci pozícióba kellett jutnia, amelyet ez a polgári irodalom mindig is elfoglalt. A „tendencia" ugyanis nagyon viszonylagos. Vagyis a ma még hivatalosan is elismert polgári irodalomelmélet minden olyan írásművet „tendenciózusnak" tekint, amelynek osztályalapja és osztálycélja az uralkodó iránnyal – osztályszerűen – ellenséges; a „saját tendencia" tehát nem „tendencia", csak az ellenséges irányzat az. Ezeket a hadállásokat, amelyeket a burzsoázia egyes irodalmi frakciói egymással szemben elfoglalnak, ahol is természetszerűleg a politikailag-társadalmilag haladó irányzatnak többnyire inkább róják fel a „tendenciát" mint a reakciósnak, a proletárirodalom első kezdeteivel szemben megkettőzött buzgalommal építették ki. A társadalom mindenféle-fajta ábrázolása, akár maga a proletariátus, akár a burzsoázia volt a tárgya, „tendenciózusnak" számított, ha a proletariátus osztálylláspontjáról vagy akár csak a közeléből történt, és ezért a „tendenciaművészet" „művészietlenségének", „művészetellenségének" valamennyi érvét felhozták ellene. Ilyen körülmények között, különösképpen ha még azt is figyelembe vesszük, hogy a polgári „tiszta művészet" egyrészt mind tartalmatlanabbá és a valóságtól mind idegenebbé, másrészt – éppen ezért – mind tendenciózusabbá vált, úgyhogy a proletár „tendenciaművészet" elmarasztalása egyre hazugabbá lett, nagyon is érthető, hogy a fiatal proletárirodalom kitüntető megjelölésének fogta fel azt a gúnynevet, amelyet az osztály-

ellenség ráragasztott, ahogy ezt a XVI–XVII. században a holland „gueuse"-ök (koldusok) vagy a francia forradalomban a „sansculotte"-ok tették. Ezért neveztük hosszú ideig – polemikus büszkeséggel – irodalmunkat „tendenciairodalomnak".

Érthető tehát, hogy a proletárirodalom ezt az elméleti pozíciót foglalta el, ez azonban még korántsem bizonyítja, hogy ez elméletileg is helyes. Ellenkezőleg. A probléma polgári megfogalmazásával, a polgári terminológiával együtt látatlanul átveszi a probléma felvetésének egész polgári eklekticizmusát, meg-nem-szüntetett, hanem részben elkent, részben mereven polarizált polgári eklektikus ellentmondásait. A „tiszta művészet" és a „tendencia" ellentétére gondolunk. Ezen a talajon erre kétféle választ lehet adni. Az első: fütyülünk a „tiszta művészetre", a „formai tökélyre"; az irodalomnak az osztályharcban társadalmi funkciója van, amely tartalmát meghatározza; tudatosan betöltjük ezt a funkciót, és nem törődünk a romlott polgári formaproblémákkal (az irodalom leszűkítése a napi agitációra; mechanikus materialista álláspont az irodalomelméletben). A második: elismernek egy „esztétikát", és kísérletet tesznek arra, hogy a – „szociális", „politikai", tehát a „művészettől idegen" területről vett – „tendenciát" kibékítsék vele. Tehát – eklektikusan – a művészt az elé a megoldhatatlan feladat elé állítják, hogy a műalkotásba egy „művészettől idegen" alkotóelemet dolgozzon bele. Egyrészt tehát (hallgatólagosan) elismerik a műalkotás esztétikai immanenciáját, „tisztán" művészi zártságát, vagyis a forma uralmát a tartalom felett; másrészt azonban azt követelik, hogy egy – e felfogás szerint – művészeten kívüli tartalom (a „tendencia") mégis érvényre jusson. Eklektikus idealizmus jön létre.

E meg nem szüntetett – és ezen a talajon megszüntethetetlen – ellentmondások okozzák, hogy Franz Mehring bizonytalankodik ebben a kérdésben. Mint ismeretes, Mehring is elméleti alapnak tekinti a hanyatló polgárság számára döntő kanti esztétikát. Az ebben kifejezett alapvető nézet, a „cél nélküli célszerűség", minden „érdeknek" a művészetből való kizárása nyilvánvalóan a „tiszta művészet" elméletei közé tartozik. Ezt a szubjektív idealista tendenciát tovább fokozza ennek a teóriának a schilleri továbbfejlesztése, „az anyag forma által történő kiirtása", amelyet Mehring is elfogad. A hanyatló polgárság tehát erőteljesen következetes, amikor ezeket a nézeteket fegyverül használja a „tendencia" ellen vívott harcában. Annál is sikeresebben tehette ezt meg, mivel a gyakorlat ellenfelei, a „tendencia" hívei (amennyiben nem vulgarizált

mechanikus materializmust képviseltek) maguk is ennek az elméletnek a talaján álltak, és ezért csak nagyon következetlenül és eklektikusan tudták elhárítani azokat a szükségszerű és el nem utasítható következtetéseket, amelyek ebből az elméletből fakadtak.

Ez a legélesebben a századforduló legjelentősebb német irodalomteoretikusánál, Mehringnél látható, aki messze felülmúlta polgári kortársait. Mehring eklekticizmusa egészen tisztán abban fejeződik ki, hogy a tartalom-forma központi kérdésére csak egy „egyrészt-másrészt"-megoldást tudott találni. Mehring érzi, hogy a kanti-schilleri (szubjektív idealista) problémamegoldás feltétlen elfogadása a művészet „időtlenségének", „időfelettiségének" elismeréséhez és ezzel együtt a forma primátusához és minden „tendencia" elvetéséhez vezet. E következmény ellen (előfeltételeinek bírálata nélkül) védekezve ezt írja: „...az ízlés tehát nem csak a formától, hanem a tartalomtól is függ". Ez az eklekticizmus, amely éppen a döntő kérdésben abszolút semmitmondó választ ad, világosan megmutatja, hogy milyen kevéssé haladta meg Mehring az alapvető kanti-schilleri problémafelvetést és ezzel együtt általában a polgári esztétikát. E felfogás korlátja ugyanis abban nyilvánul meg, hogy a „tendencia" kérdését a művészet és a morál viszonyának kérdéseként veti fel, vagyis hogy világosan kitűnik a „tendencia" szubjektív idealista jellege: a „tendencia" egy követelés, egy Legyen (Sollen), egy eszmény, amelyet az író szembeállít a valósággal; nem magának a társadalmi fejlődésnek (marxi értelemben vett) tendenciája ez, amelyet a költő csak tudatosít, hanem egy (szubjektíve kitalált) parancs, amelynek teljesítését a valóság megköveteli. E kérdésfeltevés mögött a következő dolgok rejlenek: először: az emberi tevékenység egyes területeinek egymástól való merev, kimért szétválasztása, tehát a kapitalista munkamegosztás ideológiai tükrözése, amelyet azonban nem úgy elemeznek és bírálnak, marxista módon, mint e munkamegosztás tényét és következményét, hanem ellenkezőleg, tisztán ideológiailag, a „lényegiségek" szétválásának „örök" törvényeként fogják fel, és történelmietlenül minden további elemzés kiindulópontjává teszik; másodszor az, hogy az emberi tevékenységet, a gyakorlatot nem valódi, objektív, az anyagi termelés s a társadalom megváltoztatása felé fordult alakjában, hanem eltorzított, feje tetejére állított ideológiai visszatükröződésben („morálként") fogják fel, és ezért – ismét történelmietlenül – az ideológiai eredményt szükségképpen kiindulóponttá kell tenniük; harmadszor: a művészetnek és a morálnak ebben a szembeállításában az a kritikátlan ideológiai illúzió rejlik, hogy az egyén a társadalom

„atomja" (vö. erről az illúzióról a *Szent családot*), és egyúttal az a fetisizáló felfogás is, hogy a társadalom valami „dologszerű", olyasvalami, ami az embert „idegen" valóságként veszi körül (miliő-elmélet), olyasvalami, ami nem az emberi tevékenység összege és rendszere, (a kapitalizmusban nem tudatos és nem akart) eredménye; negyedszer: az (egyes) ember és a társadalom e merev, mechanisztikus szembeállításának, amelyen a teljes polgári „morál"-koncepció alapul, megfelel a műalkotásnak a társadalmi gyakorlattól, az anyagi termeléstől és az osztályharctól való elszigetelődése, az a felfogás, hogy a műalkotás feladata egy „esztétikai eszmény" megvalósítása; ötödször: a művészet és a morál e felfogás szerint nem ugyanannak a társadalmi gyakorlatnak az eredménye, hanem a különböző, divergens, egymással mereven szemben álló eszmények (Kantnál: az „érdek" és az „érdeknélküliség") megvalósulásai. Az irodalom és a „tendencia" („morál") problémájának megoldására, e két fogalom viszonyára érvényes tehát, amit Hegel a test és a lélek dialektikátlan felfogásáról mondott: „Mert valójában, ha mindkettőt egymástól abszolúte függetlennek tételezzük fel, akkor éppúgy nem hathatják át egymást, mint ahogy minden anyagot a másikkal szemben áthatolhatatlannak... tételezünk fel" (*Enciklopédia*, 389. §.).

Ha a XIX. század akármelyik írásművére és irodalomelméletére gondolunk, látni fogjuk, hogy egyikük sem szabadulhatott meg a kérdésfeltevés szükségszerű következményeitől, amelyek a polgári osztály és különösképpen az író társadalmi létéből (fetisizmus stb.) múlhatatlanul következtek. Az író csak a között választhatott, hogy vagy tudatosan (de éppen ezért csupán látszólagosan) lemond a „tendenciáról", és „tiszta művészetet" alkot, ami tendenciózusan elrendezett valóságábrázolást, tehát a szó legrosszabb értelmében vett „tendenciairodalmat" hozott létre,* vagy pedig szubjektivisztikusan moralizálva, kenetteljesen szembeállítja a „tendenciát" az ábrázolt valósággal, ami által a „tendencia" az ábrázolásban idegen elemmé válik.

Az ellentmondásoknak ebből a hálójából – most már érthető módon – Mehring sem találhat kivezető utat. Ha például Schiller *Wilhelm Tell-*

* Nemcsak a hanyatló burzsoázia rossz irodalmában találkozhatunk a valóságnak ezzel a tendenciózus helyreigazításával, amely a valóság anyagából nem szervesen fakadó „tendencia" művészi feldolgozását tűzi ki célul. Hogy csak néhány példát idézzünk, fellelhetjük ezt Goethe *Wahlverwandtschaften*jának [Vonzások és választások] második felében, Hebbel 48 utáni drámáiban és Dosztojevszkijnél is, akiről Gorkij helyesen mondta, hogy megrágalmazza alakjait. – *L. Gy.*

jének „művészietlen tendenciát", Heinrich von Kleistnek „művészietlen eszközöket" vet a szemére, akkor ezek a válaszok csak eklektikus megoldások, mert nem tudja konkrétan megmutatni, hogy elméletileg és gyakorlatilag mi az a „művészi tendencia". Nem is lehet erre képes, mert a polgári művészetfelfogásból, amelynek talaját nem tudta következetesen elhagyni, az következik, hogy a művészet „eszménye" éppen a „tendencianélküliség", és hogy a művészet fejlődésének szempontjából kedvezőtlen körülmények (tehát: az osztályellentétek kiéleződése) kényszerítik rá a művészre a „tendenciát". Mehring mint becsületes forradalmár azon fáradozik, hogy a helyes, osztályszerű következményeket levonja, vagyis helyesli a „tendenciát". De politikai-osztályszerű állásfoglalása feloldhatatlan ellentmondásba kerül művészeti nézeteivel. Ezt az összefüggést is világos szavakkal mondja ki, noha persze horderejét nem méri fel: „Az ízlést minden forradalmi korszakban, minden felszabadulásért küzdő osztályban bőségesen megzavarja a logika és a morál, ami a filozófia nyelvére lefordítva csak annyit tesz, hogy ahol a megismerés és a kívánás képessége erőteljesen megfeszül, ott az esztétikai ítélőerő mindig a sarokba szorul."

Itt már csírájában megtalálhatjuk a trockizmus irodalomelméletét. Világos ugyanis, hogy amikor Trockij szerint „a proletariátus diktatúrája nem egy új társadalom kulturális-termelői szervezete, hanem egy forradalmi harci rend ennek kivívására", amikor a szocializmust és az osztályharcot mereven szembeállítja egymással, akkor nála, az osztályharc kiéleződésének és az összes problémák benne végbemenő konkretizálódásának megfelelően, a kultúra általában ugyanazt a helyet foglalja el, mint Mehringnél a (kanti) „tiszta művészet". „A forradalmi irodalmat a társadalmi gyűlölet szellemének kell áthatnia..." (Tehát pusztán „tendenciaművészet" – *L. Gy.*) „A szocializmusban a társadalom alapja a szolidaritás." (Tehát lehetséges a „tiszta művészet", a „valódi kultúra" – *L. Gy.*) Nem véletlen tehát, hogy a kritikátlanul átvett mehringi örökség irodalom- és művészetszemléletünkben a trockizmust segítette elő. És az is éppily szükségszerű, hogy irodalmi céljaink mindenféle mechanisztikus lerángatása – tudatosan vagy öntudatlanul, akarva-akaratlanul – szükségképpen a trockizmus vizeire visz.

Itt nem vállalkozhatunk arra a feladatra, hogy a felfogás valamennyi elméleti hibáját elemezzük; ezt már a trockizmus ellen vívott harcban nagyrészt meg is tették. Most e kérdéskomplexumból csak a jelenlegi problémánk szempontjából döntő hibára: a szubjektív tényező hamis,

dialektikátlan felfogására kell utalnunk. Marx és Engels a szubjektív és objektív tényezőnek a társadalmi fejlődésben megmutatkozó dialektikájáról szólva ismételten és teljesen félreérthetetlenül megadja a helyes, dialektikus megfogalmazásokat. Csak néhányat idézek itt közülük, amelyek problémáink tisztázása szempontjából különösen fontosak: „A munkásosztálynak... nincsenek kész utópiái, amelyeket néphatározat alapján valóra akarnak váltani. Jól tudja: ahhoz, hogy saját felszabadítását megvalósítsa és ezzel együtt azt a magasabb formát, amelyre a jelenlegi társadalom saját gazdasági fejlődése révén feltartóztathatatlanul tör, hosszú küzdelmeken, történelmi folyamatok egész sorozatán kell átmennie, amelyek mind az embereket, mind a körülményeket meg fogják változtatni. Nem eszményeket kell megvalósítania, csak ki kell szabadítania az új társadalomnak a régi, összeomló burzsoá társadalom méhében már megfogalmazott elemeit" (Marx–Engels *Válogatott művei.* Bp. 1949. I. köt. 506. old.).

Tehát – mind a mechanisztikus, mind pedig az idealista felfogással ellentétben – éppen a társadalmi szükségszerűség felismerése határozza meg a szubjektív tényezőnek a fejlődésben betöltött helyes (és fontos) szerepét. Mégpedig másként határozza meg a proletariátus számára, mint a többi osztály számára. Az a tétel, hogy a munkásságnak „nem eszményeket kell megvalósítania", csak a proletariátusra érvényes. A többi osztályra (a burzsoázia forradalmi korszakára is) Engelsnek ezek a szavai érvényesek: „Az ideológia olyan folyamat, amelyet az úgynevezett gondolkodó tudatosan visz ugyan végbe, de hamis tudattal" (Levél Mehringnek 1893. július 14-én). Ennek a „hamis tudatnak" azután az a következménye, hogy a tudatos emberi tevékenységnek a történelmi folyamatban vagy semmilyen aktív jelentőséget nem tulajdonítanak, vagy önállóvá fújják fel, és úgy vélik, övé a vezetőszerep: ez abban is megmutatkozik, hogy a szubjektív tényező a „morál" formájában jelenik meg, és célkitűzései az „eszmény" alakját veszik fel. Még a történelem dialektikájába viszonylag mélyen behatoló polgári írók és gondolkodók is elvesznek itt a ködös misztikumban, vagy a számukra megoldhatatlan ellentmondások fogságába esnek. (Például Hegel, akinél Marx egy „kritikátlan idealizmust" és egy éppolyan „kritikátlan pozitivizmust" is megállapít.) Még ha eközben el is jutnak a társadalmi fejlődés objektív, valódi hajtóerőinek megismeréséhez, ezt „hamis tudattal" teszik, világos felismerés nélkül, sőt gyakran akaratuk, tudatuk, szándékuk ellenére. Így például Engels Balzacról szólva hang-

súlyozza, hogy tudatos szándéka a francia *ancien régime* hanyatló osztályának dicsőítése volt, de „arra kényszerült, hogy saját osztályrokonszenve és politikai előítéletei ellenére" kora társadalmának helyes és kimerítő képét adja. „Tendenciája" tehát ellentmond az ábrázolásnak, ábrázolása pedig „tendenciája" ellenére és nem annak következtében jelentős. (Hasonló a helyzet Tolsztojjal és egy sereg más jelentős polgári íróval.)

A proletariátus nem ismeri ezt az ideológiai korlátot. Vagyis a proletariátus számára (és ezzel együtt a proletárforradalmi író számára) társadalmi léte lehetővé teszi, hogy figyelmen kívül hagyja ezt a korlátot és a kapitalista társadalom fetisisztikus formái mögött világosan felismerje az osztályviszonyokat, az osztályharc fejlődését. Ezeknek az összefüggéseknek, ezeknek a fejlődési törvényszerűségeknek a világos áttekintése egyúttal azt is jelenti, hogy erről az álláspontról magának a proletariátusnak a történelmi tevékenysége, a szubjektív tényezőnek e fejlődésben játszott szerepe is világosan áttekinthető. Nyilvánvalóvá válik ebből, hogy egyrészt e szubjektív tényezőt az objektív, gazdasági-történelmi fejlődés határozza meg, másrészt hogy e tényezőnek az objektív körülmények átalakításában aktív szerepe van. Ez a felismerés a társadalmi létnek nem mechanikus-közvetlen terméke. Munkával kell kivívnia. Ez a folyamat azonban szintén a proletariátus benső (materiális és ideológiai) rétegződésének terméke, és egyúttal a proletariátus „magánvaló" osztályból „magáértvaló" osztállyá való fejlődésének serkentője is; benső szervezését serkenti, hogy betölthesse világtörténelmi feladatát (a szakszervezetek, a párt létrejötte, továbbfejlődése stb.)

Ha az író a szubjektív tényezőnek a történelemben betöltött szerepét így fogja fel – és a dialektikus materializmus alapján álló proletárforradalmi írónak így kell felfognia –, akkor megoldódik számára minden olyan probléma, amelyet az imént a „tendenciával" összefüggésben tárgyaltunk. Elveti a „tiszta művészetet" és a „tendenciaművészet" dilemmáját. Hiszen az objektív valóságot ábrázolja, valódi hatóerővel, valódi fejlődési tendenciáival, és ebben az ábrázolásban semmilyen „eszmény" számára – legyen az morális vagy esztétikai – nincs tér. Nem visz „kívülről" követelményeket valóságábrázolásába, mert ha a valóságot helyesen – dialektikusan – akarja visszaadni, magának ennek az ábrázolásnak kell azoknak a követelményeknek a sorát mint az objektív valóság lényeges mozzanatait tartalmaznia (mégpedig úgy, ahogyan e valóságból létrejöttek, ahogyan hatnak rá), amelyek konkrétan és reálisan az osztályharcból nőnek ki. De ezzel egyúttal elveti a másik dilemmát, a „tenden-

ciának" az ábrázolásba történő „tendenciózus" bedolgozását, a „tendenciának" és a valóság képének csupasz-közvetlen szembeállítását is. Nem kell a valóságot eltorzítania, helyreigazítania, „tendenciózusan" átszíneznie, hiszen ábrázolása – ha helyes, ha dialektikus – éppen azoknak a – jogosult, marxi értelemben vett – tendenciáknak a megismerésére épül fel, amelyek az objektív fejlődésben megvalósulnak. És ezzel az objektív valósággal semmilyen tendenciát nem lehet és nem kell „követelményként" szembeállítani, hiszen az író által képviselt követelmények épp e valóság önmozgásának integrális részei, önmozgásának következményei és egyúttal előfeltételei is.

Mindebből az is világosan kitűnik, hogy a „tendencia" elvetése semmilyen körülmények közt sem jelenti az író ama freiligrathi „magasabb vártáját", amely a „párt ormai" fölé nyúlik (amire Mehring a „tendencia" eklektikus védelmezése ellenére hébe-hóba hajlik. Lásd Mehring: *Gesammelte Schriften und Aufsätze*. Berlin 1929. B. II. S. 107.).

Épp ellenkezőleg, a valóság helyes dialektikus ábrázolása és írói megformálása feltételezi az író pártosságát. Persze ismét nem valami herweghi elvont, szubjektivisztikus, tetszés szerinti, „általában vett pártosságot", hanem pártosságot annak az osztálynak – a proletariátusnak – az érdekében, amely korunkban a történelmi haladás hordozója; pártosságot „az osztály ama része, ama párt" érdekében, „amelynek tagjai a többi proletártól csak abban különböznek, hogy egyrészt a proletárok különböző nemzeti harcaiban az egész proletariátus közös, nemzetiségtől független érdekeit hangsúlyozzák és érvényesítik, másrészt abban, hogy a proletariátus és a burzsoázia között folyó harc különböző fejlődési fokain mindig az összmozgalom érdekeit képviselik" (Marx–Engels *Művei*. 4. köt. Bp. 1959. 453. old.).

Ez a pártosság – a „tendenciával", a „tendenciózus ábrázolással" ellentétben – nem mond ellent a valóság visszaadásához és megformálásához szükséges objektivitásnak. Ellenkezőleg: az igazi – dialektikus – objektivitás előfeltétele. A „tendenciával" ellentétben, ahol a helyeslő állásfoglalás az illető dolog idealisztikus felmagasztálását, valaminek elítélése pedig eltorzítását jelenti; a „pártfelettiséggel" ellentétben, amelynek (gyakorlatilag soha meg nem valósított) mottója a „mindent megérteni annyi, mint mindent megbocsátani", és amely egy öntudatlan és ezért csaknem mindig hazug állásfoglalást is tartalmaz, e pártosság éppen azt az állásfoglalást vívja ki, amely lehetővé teszi, hogy az író az összfolyamatot mint valódi hajtóerőinek összefogott totalitását, mint

az alapjául szolgáló dialektikus ellentmondások állandó, magasabb szintre emelt reprodukcióját ismerje meg és ábrázolja. Ez az objektivitás azonban a szubjektivitás és az objektivitás, a szubjektív tényező és az objektív fejlődés viszonyának helyes – dialektikus – meghatározásán, az elmélet és a gyakorlat dialektikus egységén alapul. Marx, Engels és Lenin elemzései megadják nekünk az útbaigazítást, hogy miként kell ezt a dialektikus egységet felfognunk. Csak egy példát idézünk: „A burzsoázia dolga a trösztöket fejleszteni, a gyermekeket meg a nőket gyárakba hajszolni és ott kínozni, megnyomorítani s a legnagyobb nyomorúságra kárhoztatni őket. Mi nem »követeljük« az ilyen fejlődést, nem »támogatjuk«, mi harcolunk ellene. De *hogyan* harcolunk? Tudjuk, hogy a trösztök és a nők gyári munkája haladást jelent. Mi nem akarunk visszatérni a kézművesiparhoz, a monopólium előtti kapitalizmushoz, a nők háztartási munkájához. Előre a trösztökön stb. keresztül és a trösztökön túl a szocializmus felé!" (Lenin: *A „lefegyverzés" jelszaváról.* Lenin *Művei.* 23. köt. Bp. 1951. 98–99. old.).

A pártosság ebben az értelemben nem régi dolgot jelöl tehát. Nem arról van szó, hogy a „tendencia" szót ezután a „pártosság" szóval helyettesítjük – és egyébként minden a régiben marad. Nem. A terminológia sohasem véletlen. Az a tény, hogy a „tendencia" szót az ellenzéki polgárság irodalomelméletéből és irodalmi gyakorlatából (és még csak nem is forradalmi fejlődésének fénykorából) vettük át, azt jelzi, – mint kimutattuk –, hogy ezen a területen szintén e szóval egyidőben nem jelentéktelen ideológiai poggyászt is átvettünk. Ma, amikor a II. Internacionálé örökségét saját elméletünkben és gyakorlatunkban minden ponton alapos revíziónak vetjük alá, irodalomelméletünkben és irodalmi gyakorlatunkban is éberen kell vigyáznunk arra, hogy ne cipeljünk tovább magunkkal egy előrehaladásunkat gátló polgári csomagot, amely a II. Internacionálé közvetítésével jutott el hozzánk.

Röviden jelezni próbáltuk, hogy mit jelent elméletben a „tendencia". Végül még egy kérdést akarunk felvetni: vajon ez az elmélet nem befolyásolta-e gyakorlatunkat? Magától értetődően befolyásolta. Nemcsak a trockizmus irodalmi gyakorlatának valamennyi – tudatos és öntudatlan – válfajára gondolunk itt, hanem eddigi legjobb irodalmunkra is. Sikerült-e ennek valóban áttörnie a pártossághoz, amely korunk összfolyamatának dialektikus-objektív ábrázolását lehetővé teszi? A kérdés tisztázása egyet jelent a tagadó válasszal. Még a legjobb irodalmi alkotásaink is tele vannak „tendenciával". Hiszen irodalmunknak még

korántsem sikerül mindig az, amit a proletariátus osztálytudatos része, az összfolyamat hatóerőinek felismeréséből kiindulva, mint a munkásosztály nagy világtörténelmi érdekeinek képviselője akar és cselekszik, még nem tud ábrázolni egy olyan akaratot és tettet, amely dialektikusan magából ebből az összfolyamatból nő ki, és amely ennek az objektív valóságfolyamatnak nélkülözhetetlen mozzanata. A forradalmi fejlődés szubjektív tényezőjének ábrázolását túlontúl gyakran helyettesíti a szerző pusztán szubjektív (mert nem ábrázolt) „kívánsága": egy „tendencia". És az ábrázolás akkor válik „tendenciózussá", amikor a szerző ezt a kívánságot objektívnek és beteljesültnek tünteti fel ahelyett, hogy a szubjektív tényezőt akaratával és cselekvésével, a valóságnak megfelelően, dialektikusan ábrázolná. Nincs okunk arra, hogy ezt a hibát és hiányosságot letagadjuk. Még kevésbé volna értelme annak, ha a „technikai hibák", a „technikai gyámoltalanság" területére tolnánk át. Az a módszer, amely hibánkat leleplezi, amely gyökereit – a II. Internacionálé felszámolatlan örökségét – feltárja, egyúttal hozzásegít e hiba legyőzéséhez is; a materialista dialektikára, a marxizmus–leninizmusra gondolunk. A „tendencia" helyét elfoglaló pártosság egy olyan – fontos – pont, ahol áttörhetünk és át is kell törnünk a marxizmus–leninizmusnak alkotómódszerünk számára történő kiaknázásához.

Die Linkskurve [Berlin], 1932. 6. sz. 13–21. old.
Lukács György: Művészet és társadalom.
Budapest 1968. 86–95. old.

Illés Béla

A FORRADALMI ÍRÓK NEMZETKÖZI SZÖVETSÉGÉNEK ÚTJA

A szerkesztőség előzetes megjegyzése:
Illés Béla elvtárs – kérésünkre – levelet küldött hozzánk, amelyben közölte állásfoglalását a FINSZ fejlődéstörténetéről. Az alábbiakban – a levélfordulatok elhagyásával – cikként közöljük a levelet.

A világ proletariátusának nagy ünnepnapja, az Októberi Forradalom győzelmének 15. évfordulója egybeesik a nemzetközi forradalmi irodalom fejlődésének két fontos dátumával. 1927 novemberében tartottuk a Forradalmi Írók Nemzetközi Irodájának első konferenciáját Moszkvában, 1930 novemberében pedig Harkovban a második konferenciát, ahol a FINSZ-et a jelenlegi formájában megalapítottuk. Ezek az egybeesések természetesen nem véletlenek. S nem csupán azért, mert mindig is tudatában voltunk annak, hogy a nemzetközi forradalmi mozgalom a forradalmi irodalom fejlődését is lényegesen meghatározza, hanem mivel a proletárforradalom győzelmének ünnepei egyúttal lehetővé tették, hogy a világ forradalmár írói összegyűljenek a Szovjetunióban. Mi több, első konferenciánkon nem is az egyes országokból erre a célra kiválasztott delegátusok vettek részt, hanem olyan vendégek, akik a proletárforradalom 10. évfordulóját jöttek ünnepelni Moszkvába. Az nem véletlen, hogy ezek az elvtársak Moszkvába jöttek, az azonban már többé-kevésbé véletlen, hogy éppen ők vettek részt a nemzetközi forradalmi írószervezet megalapításában.

Ebben az időben a kapitalizmus viszonylagos stabilizációja a végéhez közeledett. A kapitalizmus általános válságának talaján éppen csak kezdett kibontakozni a jelenlegi általános válság-ciklus, s így történhetett, hogy konferenciánk egyik politikai tanácsadója óvott bennünket afféle „illúzióktól", hogy nagy politikai változásokra készülődjünk, a továbbiakban pedig tekintélyes számú adattal próbálta bizonyítani, hogy az Egyesült Államok, a leghatalmasabb kapitalista ország a kapitalista termelési mód válsághoz vezető törvényeinek nincs alávetve. Ha nem is állít-

hatjuk, hogy ez a felfogás határozataink alapját képezte, föl kell tételeznünk, hogy az ilyesfajta nézetek a mi állásfoglalásainkra nem maradtak teljesen hatás nélkül.

Az egyetlen szervezett mozgalom, amelyre támaszkodhattunk, a RAPP volt – az Orosz Proletárírók Szövetsége –, amely akkoriban éppen azzal volt elfoglalva, hogy az irodalomban mutatkozó szélsőséges szektás hibák képviselőivel – Lelevicsel, Rodovval – leszámoljon. Az, hogy abban az időben a RAPP volt az egyetlen szervezett erő az irodalmi mozgalomban, olyan következtetések levonására késztetett bennünket, amelyek súlyos hibákat rejtettek magukban. Abból a körülményből, hogy az egyetlen meglevő szervezet a RAPP volt, arra a hibás nézetre jutottunk, hogy ennek így is kell lennie, és a proletárdiktatúra egész periódusa alatt így is kell maradnia. A nem a RAPP-hoz tartozó szovjet irodalmat minden erő bevetésével és durva adminisztratív eszközökkel távol tartottuk újonnan alapított szervezetünktől. Egy jellemző epizód: nem engedtük meg Majakovszkijnak, hogy részt vegyen konferenciánkon.

Szervezésünk alapelve – amit jelen sorok szerzője képviselt – egy mondatban összefoglalva így hangzott: a Szovjetunióban a szervezet a RAPP-ra és az ukrán testvérszervezetre támaszkodik, a kapitalista országokban azonban tágra kell nyitni a kaput a proletár és a szimpatizáns írók legszélesebb tömegei előtt. Elvünk politikai indokolása az volt, hogy a Szovjetunióban a legjellegzetesebb, legfontosabb és a tömegekre legnagyobb vonzerőt gyakorló irodalmi termést a RAPP produkálja, viszont a kapitalista országokban a nemzetközi mozgalom két áramlatra kell hogy támaszkodjon: egyrészt a proletár írókra, másrészt pedig azokra a kispolgári-forradalmi írókra, akik a munkásosztály ügyével rokonszenveznek.

A Szovjetunión belüli fejlődés helytelen felmérésén kívül bizonyos érzelmi indítékok is erre az állásfoglalásra késztettek bennünket: megvető és kiváró magatartásunk a RAPP szinte egész ellenzékével és főleg a kapitalista országok proletárirodalmával szemben. Például Beszpalov elvtárs leközölte egy nem éppen jelentékeny kritikus recenzióját, amely fehéren-feketén kijelentette, hogy a kapitalista országok proletáríróinak primitív kísérletei a Szovjetuniót nem érdeklik. Az *Olvasó és író* című irodalmi folyóirat alig leplezett formában szememre hányta, hogy megkísérlem becsempészni a Szovjetunióba a kapitalista országok proletárirodalmát.

Ilyen körülmények közt születtek az első határozatok és intézkedések, amelyek egyrészt ténylegesen nemzetközi méretekben útnak indították

a forradalmi irodalmi mozgalmat, másrészt viszont egyidejűleg akadályokat állítottak teljes kifejlődése elé. Első konferenciánk közvetlen eredménye – hogy csak a legfontosabbat említsem – a németországi Proletárforradalmi Írók Szövetsége (BPRS) megalapítása volt. Csakhogy a mi ultra-„baloldali" beállítottságunk a szovjet irodalom vonatkozásában fokozott mértékben vezetett ultra-„baloldali" hibákhoz a kapitalista országokban; erre éppen a német Bund számos példát nyújt. Hogy csak az egyik legdurvább esetet említsem: a német Bund hivatalos lapja, a *Linkskurve* egy cikkében Henri Barbusse elvtársunkat a burzsoázia ügynökének bélyegezte. A Bund egyik teoretikusa azt a nézetet propagálta, hogy az értelmiségből származó és a proletár mozgalomhoz csatlakozó írónak csupán egyetlen kötelessége lehet: egyszer s mindenkorra lemondani az írói tevékenységről, s kizárólag szervezői és elméleti segítséget nyújtani a proletárirodalom megszületéséhez. A Nemzetközi Iroda energikusan fellépett az ilyen káros kisiklások ellen. Az efféle elfajulások kiirtása azonban nem vezethetett a mozgalom végérvényesen egészségesebbé válásához, mivel a szovjet íróértelmiséggel szembeni határozottan elutasító magatartásunk nem kelthetett különösebb bizalmat mozgalmunk iránt a kapitalista országok baloldali érzelmű írói és értelmisége körében.

Szervezetünk tartós eredményei késtek, ennek okát azonban nem ismertük fel: az eredményt nem szervezési elvünk megváltoztatásával próbáltuk elérni, hanem az erős kéz politikájával az eltérő felfogások exponenseivel szemben, akár a *Linkskurvé*ben balról, akár a *Monde*-ban jobbról jelentkeztek. Az „erős kéz"-nek ez a politikája természetesen nem vezetett a kívánt eredményre, ezzel szemben e politikával megtettük az első lépéseket ahhoz, hogy a nemzetközi forradalmi írói mozgalom ideológiai vezetését adminisztratív módszerekkel helyettesítsük.

Második konferenciánkat 1930-ban rendeztük Vörös Ukrajna fővárosában. Az egész kapitalista világot átfogó válság! Eddig még soha nem látott mértékű munkanélküliség az összes kapitalista országokban, gyarmataikon és félgyarmatokon! A Szovjetunióban felszámolják a munkanélküliséget! A kapitalista termelés 25 százalékkal visszaesik, a Szovjetunió termelése 25 százalékkal előreugrik! A Dnyeprosztroj, Magnyitogorszk s hatalmas „testvéreik" épülőben. A trockizmus egészen nyilvánvaló formában az ellenforradalom előretolt osztaga; a második Internacionálé a Szovjetunió elleni intervenciós háború előkészítője.

Az irodalmi élet eseményeit az alábbi példákkal jellemezhetjük: a Szov-

jetunióban feloszlik az ún. „Irodalmi Front", amely vulgarizáló, „balos" politikát folytatott – ha rejtett formában is, de azzal vádolta a nemzetközi szövetséget, hogy a kapitalista országok baloldali íróértelmisége körében folytatott tevékenységében jobboldali tendenciák mutatkoznak meg. A Nemzetközi Iroda körkérdést intézett a szimpatizáns írókhoz: miképpen foglalnának állást, ha az imperialista hatalmak megtámadnák a Szovjetuniót. Romain Rolland, Bernard Shaw, Theodor Dreiser, Martin Andersen Nexő egyértelműen állást foglalt a Szovjetunió és a szovjet békepolitika mellett. Németországban Ernst Gläser és Oskar Maria Graf aláírta a Német Kommunista Párt választási felhívását (Gläsert pár hónappal korábban azzal vádolták a *Linkskurve* fentebb említett teoretikusai, hogy a fasizmus felé hajlik!). A fentiek mellett említendő még egy kétes jelenség: Panait Istrati eladta magát a francia politikai rendőrségnek, mert nem sikerült neki anyagi segítséget kipréselnie belőlünk politikai „támogatás" fejében.

A harkovi konferencia már nem véletlenül jelenlevő írók összejövetele volt. A Szovjetunió proletárirodalmát a RAPP küldöttein kívül ukrán, belorusz, örmény, grúz és más szovjetköztársaságok proletárírói képviselték. A német Bund delegációján kívül ott látjuk az USA proletár íróit, Japán képviselőit, a cseh, az osztrák delegációt és más kisebb irodalmi mozgalmak egész sereg képviselőjét. A konferencia ezúttal helyes politikai alapokra épített irodalompolitikai irányvonalat követ, rögzíti a helyes viszonyt a forradalmi irodalom két forrása közt, korrigálja egyes szekciók elméleti és szervezeti jellegű hibáit, új szekciók megalapozását segíti elő (Franciaországban), szervezeti kapcsolatokat épít ki egyes olyan írószervezetekkel, amelyek eddig csak laza kapcsolatban álltak egymással és a Nemzetközi Irodával (Japán, USA).

Ha ma átlapozzuk a harkovi konferencia határozatait, akkor – annak ellenére, hogy azóta az irodalomban a Szovjetunión belül és külföldön is egy és más történt – alig találunk valamit, ami lényeges korrekcióra szorulna; sokkal inkább kiegészítésekre és következetes továbbfejlesztésre van szükség. Noha ezeket a határozatokat csak elégtelen mértékben, gyakran túlságosan is mechanisztikusan és többnyire csak részlegesen hajtottuk végre, ez a konferencia mély és minden bizonnyal maradandó hatást gyakorolt a forradalmi irodalom fejlődésére. Úgy lehet, az újonnan választott vezetőség nem propagálta elégséges nyomatékkal és tempóban a harkovi határozatokat (Tokióban előbb jelentek meg a határozatok japánul, mint Moszkvában oroszul), a konferencia hatása mégis gyorsan

érvényesült. Már 1931 elején létrejött az Egyesült Államokban a Kulturális Föderáció, amely a legszélesebb alapokra helyezve vezeti az ott élő valamennyi nemzetiség forradalmi kulturális munkáját. Japánban szekciónk eredményesen leleplezte az ultra-„balos" és jobboldali elemeket egyesítő „Irodalmi Front" vulgarizáló irodalomelméletét, és magához vonzotta az „Irodalmi Front"-tal folytatott harc során a munkásírók, munkáslevelezők és munkás kulturális szervezetek többségét. A német Bund eredményes politikát folytatott a szimpatizáns írók között, s ezt nem tudta tartósan feltartóztatni annak az ultra-„balos" csoportnak az előretörése sem, amely a proletárirodalom elméletét vulgarizálta. A FINSZ szoros, közvetlen kapcsolatot épített ki több világhírű, baloldali érzelmű íróval. Számos akciót vezettünk a fenyegető háborús veszély ellen; kiemelkedik közülük a japán forradalmi írók mintaszerű, osztálytudatos, hősies akciója.

Mielőtt rátérnénk az elkövetett hibák és azok okai elemzésére, szólnunk kell néhány szót a szervezet alkotói arculatáról. Az első konferencián – néhány szovjetorosz proletáríró, mint például Szerafimovics, Libegyinszkij és Fagyejev, valamint Henri Barbusse és Johannes R. Becher kivételével – nem vettek részt olyan írók, akik nemzetközi mércével is jelentősek lettek volna. Az első konferencia óta eltelt három évben azonban ugrásszerűen megnőtt a szovjet proletárirodalom nemzetközi tekintélye Panfjorov, Solohov és mások eredményei következtében; másrészt a külföldi proletárírók megbecsült helyet vívtak ki maguknak a szovjet közvélemény előtt. Ezzel a hadsereggel most már könnyebben végre lehetett volna hajtani egy helyes, eredményes politikát. S hogy ez mégsem sikerült, azon múlt, hogy ragaszkodtunk hibás szervezeti elvünkhöz (a Szovjetunión belül csakis a VOAPP (Szovjet Proletárírók Szövetsége), a Szovjetunión kívül viszont a legszélesebb forradalmi irodalmi szervezet), másrészt pedig azon, hogy a FINSZ vezetősége igazából nem képviselte az orosz irodalmi szervezetet, hanem lényegében olyan apparátus volt, amely a Moszkvában élő külföldi forradalmi írókból állt össze. A FINSZ-en belül olyan szervezet játszotta a döntő szerepet, amely elutasította a Szovjetunió íróértelmiségi köreivel való együttműködést. Ha e tény kedvezőtlen hatásáról beszélünk, akkor meg kell világítanunk a RAPP és a VUSP (Ukrán Proletárírók Szövetsége), illetve a VOAPP valóságos szerepét, amelyet nálunk betöltöttek.

A Szovjetunió proletáríró-szervezetei úttörő szerepet játszottak a nemzetközi forradalmi írói mozgalomban. Vállalták a kapitalista országok

proletáríróinak ügyét olyan időszakban, amikor az egyáltalán nem volt hálás feladat, s minden vonatkozásban igazi internacionalizmusról tettek tanúságot a külföldi proletárírók irányában. Mindenkor készen álltak arra, hogy elméleti, szervezeti és morális síkon segítségére legyenek a kapitalista országok proletáríróinak.

Tevékenységük minden pozitívuma sem volt azonban elegendő ahhoz, hogy elhárítsa azt a káros hatást, mely a VOAPP szervezeti elvéből származott, amely távoltartotta a szovjet íróértelmiséget a FINSZ-től. Midőn a VOAPP betöltötte történelmi szerepét a Szovjetunióban, az irodalom hajtóerejéből annak fékjévé vált s egyúttal a nemzetközi forradalmi írói mozgalomban szervezetünk széles kiépítésének akadályává. S történt mindez olyan időben, amikor a kapitalizmus legélesebb válsága következtében jelentős mértékben tapasztalhattuk a kapitalista országok kispolgári íróinak szövetségünkhöz való közeledési készségét! Ha valaki személyében felelős lehet a VOAPP fékező hatásáért, akkor legelsősorban e sorok írója az. Én egyidejűleg voltam a FINSZ főtitkára és a RAPP egyik vezetője, s ahelyett, hogy a FINSZ főtitkáraként következetesen felléptem volna a RAPP-on belül a szovjet íróértelmiséggel szemben folytatott politika alapvető megváltoztatásáért, a FINSZ-en belül is inkább a RAPP képviselőjének tekintettem magamat. Abban, hogy ez így volt, a legfőbb szerepet a RAPP eredményei, alkotói sikerei játszották, de a RAPP elméleti teljesítménye is (a jobboldali Pereverzev és az ultra-„balos" Litfront elleni harcban); mindez azt a hamis meggyőződést keltette bennem, hogy más út, mint a RAPP-é, elképzelhetetlen a proletárirodalom számára. Alkotásain keresztül csodáltam és csodálom a Szovjetunió proletárirodalmát, amelyet következetesen, egészen a VOAPP likvidálásáig azonosítottam a Proletárírók Szövetségével és annak irodalompolitikai elveivel, és éppen ez a tévedés volt hibám fő forrása. Az egyetlen kísérletet ennek az irányvonalnak a megváltoztatására 1932 márciusában tettük egy akció során, amely „A világ meg kívánja ismerni a szocialista építés hőseit" jelszó jegyében folyt le. A szovjet értelmiség soraiból többen eleget tettek a felhívásnak: Ognyev, Vszevolod Ivanov, Leonov, Szejfullina és mások cikkeket és tárcákat írtak a témáról.

A második (már említett) akadály a FINSZ teljes kifejlődésének útjában az volt, hogy a vezetés nem a legfontosabb szekciók képviselőiből állt. Azokat a problémákat, amelyekkel szekcióink az idők során birkóztak, sohasem vizsgáltuk meg alaposan. A fasiszta és szociálfasiszta irodalom hatását nem mértük fel helyesen; a bírálatához szükséges elméleti

erőkkel csak nagyon csekély mértékben rendelkeztünk. Ilyen viszonyok közt vezetésről a szó valódi értelmében nem lehetett szó, ezért számos komoly hibát követtünk el. Amikor például a *Monde* című francia folyóiratot bíráltuk, majdnem ugyanolyan ultra-„balos" módon léptünk fel, mint az általunk joggal kritizált *Linkskurve*. Poulaille francia csoportja (az ún. proletárírók) bírálata során nem értettük meg, hogy differenciálnunk kell, hogy meg kellene nyernünk mozgalmunk számára a csoport legjobb elemeit. Amikor a német Bundban jelentkeztek az említett vulgarizáló, ultra-„balos" tendenciák, minden erőnk bevetésével segítettünk ugyan abban, hogy ezt az ultra-„balos" tohuvabohut felszámoljuk, ugyanakkor elmulasztottuk, hogy a jobboldali hibákat magukban rejtő ellentámadásokat megfelelő kritikával fogadjuk. Egyáltalán: akcióink nem voltak rendszeresen előkészítve és folyamatosan végrehajtva. Még maga a háborúellenes kampány is sokkal inkább volt esetleges, mintsem tervszerű. Mivel a FINSZ főleg az emigránsok közreműködésére támaszkodott, titkárságában olyan csoportszellem alakult ki, amely semmiben sem különbözött a RAPP csoportosdijától. Ez volt a helyzet, amikor a RAPP likvidálása élesen megmutatta, hogy a FINSZ munkájában is feltétlenül szükségessé vált a munkamódszerek gyökeres megváltoztatása. Alapos vitát folytattunk munkánkról, eredményeinkről, hiányosságainkról, hibáinkról, határozatot hoztunk irányvonalunk megváltoztatására, s ennek megfelelően megújítottuk a vezetőséget.

Az Októberi Forradalom 15. évfordulója előtt néhány nappal ült össze a szovjet írók szervezőbizottságának első plénuma, az első olyan irodalmi konferencia, amely a Szovjetunió mindazon íróit összefogta, akik igenelték a szovjethatalmat. Ez a konferencia végérvényesen leszámolt a múlt hibáival. A Szovjetunió írói elfoglalták az őket megillető helyet a szovjet irodalmon belül, s lelkesen állást foglaltak a szocialista haza, a szocialista építés ügye mellett. A likvidált RAPP vezetői felszólalásaikban több-kevesebb következetességgel elítélték azokat a hibákat, amelyeket az elmúlt periódusban elkövettek. A szervezőbizottság vezetője, Gronszkij elvtárs helyes mértékkel mért, s a RAPP felett gyakorolt szigorú kritikája mellett kiemelte egyszersmind a múlt pozitív oldalait is.

A szovjet irodalomban most feltárultak az utak minden pozitív erő előtt. Az itt megteremtett új szervezet már most elfoglalja azt a helyet a FINSZ-en belül, amelyet korábban a VOAPP foglalt el. Ez a változás, hozzávéve még a gyakorolt önkritikát s azt, hogy folyamatban van a mérvadó forra-

dalmi irodalmi szervezetek képviselőinek bevonása a FINSZ munkájába, véget vet az elkövetett hibáknak, s szabaddá teszi az utat egy szélesebb, mélyebb, tervszerűbb és helyesebb munka előtt.

A szovjet írók plénumának határozatai mellett az amszterdami háborúellenes kongresszus tanulságai mutatják számunkra az utat. Amszterdamban nemcsak a proletáríróket, hanem a baloldali érzelmű értelmiséget is sikerült mozgósítani a fenyegető imperialista háború ellen. Semmi sem áll az útjában annak, hogy ezeket a baloldali értelmiségi köröket rendszeres munkánkba is bevonjuk. Akadályok csak akkor állnának elő, ha a szovjet írók szervező-bizottságának határozatait – mint ahogy korábban a RAPP határozatait – mechanisztikusan átvinnénk a kapitalista országok irodalmi mozgalmára.

Felesleges további szavakat vesztegetnünk a FINSZ szervezeti alapelveinek megváltozására, mint ahogy azt is felesleges hangsúlyoznunk, hogy a kapitalista országok proletárforradalmi szervezetei mostantól kezdve a nekik kijáró szerepet fogják játszani a FINSZ-ben. Ami a proletárirodalomnak és szervezeteinek az egyes országokban tapasztalható speciális súlyát és jelentőségét illeti, ezt általános frázisokkal nem fogalmazhatjuk meg. Ehhez egy alapos és konkrét vizsgálatra van szükség! („A konkrét helyzet konkrét elemzése" – mondta Lenin.) Azaz a FINSZnek az irodalom szisztematikus, tudományos vizsgálatára kell felépítenie a munkáját. Szervezetileg úgy kell eljárni, hogy a titkárság munkájának súlypontja az országos bizottságokba helyeződjék át. A politikai vezetés az emigráns köröktől a kapitalista országok legfontosabb írói szervezetei kezébe ment át, és ezáltal szorosabb és bensőbb kapcsolatba került az adott országok mozgalmaival.

Ez az alapokig ható „átépítés" a legszorosabban össze van kötve központi orgánumunk átszervezésével. Folyóiratunk sem tartalmilag, sem kiállításában nem felelt meg a követelményeknek. Az, hogy négy nyelven jelenik meg, lehetővé teszi az illető országok mozgalmaihoz való alkalmazkodását.

Az egész munkának azonban úgy kell folynia minden eszközzel, hogy az írók fő tevékenységét: az alkotó munkát szolgálja.

Internationale Literatur [Moszkva],
1932. 4–5. sz. 129–135. old.
[Illés László fordítása.]

„A REALIZMUSRÓL VAN SZÓ”

MIRE TANÍT BENNÜNKET A SZOVJET ÍRÓK PLÉNUMA?

A szovjet irodalom a proletárállam tizenötéves fennállása óta óriási utat tett előre. Az októberi forradalom idejében majdnem kizárólag a polgári és kispolgári íróké volt a szó. Közülük csak nagyon kevesen érezték meg a forradalomban rejlő történelmi igazságokat és állottak a forradalom mellé. Blok „Tizenkettő"-jének romantikus messianizmusa megnemértést és idegenkedést rejtett magában a forradalom reális igazolásával szemben. Brjuszov, aki mint kommunista fejezte be életét, erősen terhelt volt a polgári kultúra kritikusan át nem értékelt örökségével.

A hadikommunizmus idejében, a NEP első éveiben a proletárirodalom átesett gyermekbetegségein, a szektaszerűségen, a baloldali radikalizmuson, a kommunista önteltségen. A futurizmus, amely a hadikommunizmus idejében első helyre nyomult fel a költészetben, túlságosan anarcho-individualista volt, baloldali radikalizmusában túlságosan kispolgári – bárha Majakovszkij már akkor is élesen különválik ettől a háttértől. Azokban a központokban, amelyek köré a pártonkívüli szovjet költők gyülekeztek, nyíltan hirdették a politikamentes művészetet és az önmagáért való irodalmat. Tröckij, aki tagadta a szocializmus egy országban való felépítésének lehetőségét, evvel rokon elméletet terjesztett akkor, amikor a proletárkultúrát, irodalmat tagadta. Ez a tétel képezte előfeltételét a Voronszkij-féle jobboldali kritikának.

Azóta a szovjet irodalom óriási utat tett meg. Mint a Szovjetunió Kommunista Pártja KB-a határozatában megállapítja, a szovjet irodalom úgy mennyiségileg, mint minőségileg hatalmasat nőtt. Ma már bátran beszélhetünk a szovjet irodalom világjelentőségéről. A szovjet irodalom ideológiai és művészi értékénél fogva a világ első irodalmává küzdötte fel magát, és mindaz, ami nyugaton vagy keleten életképes vagy egészséges – a proletár és forradalmi irodalom minden csírája –, feléje törekszik.

A legutolsó időben a szovjet irodalmon belül nagy minőségi és szervezeti változások mentek végbe.

A szocialista építés sikerei, másrészt a kapitalizmus egyre mélyülő általános válsága a régi intelligencia és köztük az írók döntő tömegeit végleg áthozta a szovjethatalom oldalára. Az irodalmi szervezetek átépítése ezeknek az irodalomban végbemenő, mélyreható, döntő jelentőségű folyamatoknak a kihatása, amelyek viszont a gazdaságban és a politikában végbemenő mélyreható, lényeges folyamatok által váltódtak ki.

Az a folyamat, amely ma az irodalomban végbemegy, nem lett volna lehetséges a munkásosztályból és részben a kollektív parasztgazdaságokból feltörő írók tömegeinek kifejlődése, a proletárirodalom ideológiai vezető szerepe nélkül.

A proletárírók szervezete, a RAPP ebben a történelmi szakaszban óriási munkát végzett, új munkásírókáderekkel frissítette fel a szovjet irodalmat, megváltoztatta annak egész összetételét, vezetőszerepet harcolt ki a proletárirodalom számára.

Mintegy másfél-két év óta azonban a proletárírók szervezetének működésében a politikai feladatoktól való elszakadás veszélyének jelei mutatkoznak, elzárkózottság a szovjet írók fő tömegeitől, csoportszellem alakult ki, ami különösen a kritikában éreztette erősen hatását.

A KB április 23-i határozata ennek az állapotnak véget vetett, és új korszakot nyitott a szovjet irodalom elé. A szovjet írók plénuma óta eltelt hat hónap s különösen maga a plénum ezt mindenképpen igazolja.

Számunkra ebből az átalakulásból elsősorban azok a tanulságok fontosak, amelyeket – számolva természetesen azzal a körülménnyel, hogy a kapitalista országokban egészen más a helyzet – saját országunk forradalmi és proletárirodalmi mozgalmában felhasználhatunk.

A magyarországi forradalmi és proletárirodalom számára, amely mindenekelőtt a fasiszta diktatúra elleni és a második Tanács-Magyarországért folyó küzdelemből nő ki, legfontosabbak a szovjet írók plénumának azon tanulságai, amelyek a proletariátussal együttérző, együtthaladó írók megnyerésének és a proletariátus harci frontjába való szerves bevonásának kérdéseit világítják meg.

Amíg a Szovjetunióban a 15 éves szovjethatalom, különösképpen pedig a szocialista építés sikerei döntő fordulatra bírták a régi intelligencia széles tömegeit, addig nálunk Magyarországon, ahol a kapitalizmus válsága a fasiszta diktatúra véres terrorjával párosul, ahol a proletariátus forradalmi pártja a föld alá kényszerítve harcol a kapitalizmus megdöntéséért és a hatalom megszerzéséért, az intelligencia fordulatáról természetesen nem beszélhetünk.

A kispolgári intelligencia legnagyobb része ma Magyarországon a burzsoá fasiszta diktatúra nyílt vagy hallgatólagos támasza és kiszolgálója. A kispolgári írók nagyjából és egészükben, tudatosan vagy öntudatlanul, az írásaikban képviselt eszméknél fogva a burzsoá társadalmi rend támaszai, s még ott is, ahol kritikusan lépnek fel a kapitalizmus *egyes* jelenségeivel szemben, végső fokon ott is támogatják a kapitalizmust, mert nem a kapitalizmussal mint *egésszel*, hanem csak annak egyes „*kinövéseivel*" fordulnak szembe. Ide tartoznak azok a kispolgári írók is, akik a pacifista, humanista, reformista ideológiák köpenyében lépnek fel, ami sokszor sokkal veszedelmesebb, mint a nyílt fasiszta vagy szociálfasiszta ideológia.

Az intelligencia „fordulatáról" Magyarországon nem beszélhetünk, de beszélhetünk arról, hogy a kapitalizmus, a fasiszta diktatúra elleni tömegelkeseredés olyan nagy, hogy lassanként átfogja a legszélesebb dolgozó tömegeket, és az intelligencia soraiban megmutatkozó forrongást és balratolódást különösen meggyorsítja.

Beszélhetünk arról, hogy a kispolgári írók körében ennek a forrongásnak már észrevehető, mindenesetre igen jellemző jelei mutatkoznak. Jelentkezik ez a kispolgárságból kikerült írók egy részének általános kiábrándultságában, csömörében, a polgári társadalom ideáljának megtagadásában, a polgári társadalom jövőjébe vetett hit megrendülésében, a kapitalista rend ellentmondásainak inkább ösztönös, mint tudatos feltárásában, leleplezésében és bírálatában. Egyeseknél már a proletárforradalommal való romantikus együttérzésben, a szocializmus forradalmi úton való valóraváltásának elmosódott megsejtésében. Persze ezek száma ma még nem nagy.

A polgári és kispolgári írók soraiban végbemenő ideológiai forrongást egész sor jelenség bizonyítja.

Nem véletlen, hogy Szabó Dezső, az egykori kurzusapostol ma már csak ott tud írásaiban némi erőt felmutatni, ahol sárbataposni, leleplezni és nevetségessé tenni kényszerül 10–12 év előtti eszméit.

Nem véletlen, hogy Zilahy Lajos, a kurzus másik nagy írója – igaz, hogy ehhez előbb Amerikába kellett utaznia – keserű kitörésekre ragadtatja el magát a kapitalizmus ellen, és egy nyilatkozatában odáig megy, hogy kétségbevonja az emberiség további fejlődési lehetőségeit a kapitalizmus keretein belül. Nem véletlen, hogy a fasiszta Erdélyi József demagóg módon az utcára áll ki, krajcáros füzeteken keresztül keresi a közvetlen kapcsolatot a „néppel", amelyekben van néhány olyan vers is, melyekből öntudatlanul is, akaratlanul is forradalmi erők dübörgése hal-

latszik. Nem véletlen, hogy Zsolt Béla, az ellenforradalom liberális leibújságjának főmunkatársa legutolsó munkáiban szembeköpi a kispolgárságot, ahonnan maga is jött, s amely réteg éveken át az egyetlen fénypontot jelentette számára a kapitalizmus e legutóbbi „sötét" éveiben. Nem véletlen, hogy Móricz Zsigmond, aki láthatatlan fasiszta keretbe foglalta a *Nyugat*ot – és látható programot adott hozzá –, egyre inkább kénytelen helyet adni lapjában egy-egy, a valóságot – ha naturalista módon is – lesújtóan visszatükröző regénynek, novellának, sőt néhány forradalmi kicsengésű versnek is. A kispolgári baloldali írók soraiból, akik évtizedek óta ráütik bélyegüket a városi irodalomra, és akik nélkül Pesten szépirodalmi lapot úgyszólván lehetetlen kiadni, az utolsó esztendők gazdasági és kultúrválsága következtében egyre-másra termelődnek ki a kapitalista valósággal szemben álló tehetséges írók. Nem véletlen, hogy az utóbbi időben egy sor fiatal baloldali kispolgári író, akik a kapitalizmus relatív stabilizációja „fénykorában" visszaestek az uralkodó polgári, fasiszta és szociálfasiszta ideológiába, ma a relatív stabilizáció megszűntével – ha sokszor megalkuvón is, de a tömegnyomás hatása alatt – újra a proletariátus és annak forradalmi ideológiája felé kényszerülnek. Nem véletlen, hogy a baloldali kispolgári írók Sallai és Fürst elvtársainknak gaz kivégzése ellen külön röpiratot adtak ki, s hogy sok ezer intellektuel írta alá a halálbüntetés elleni tiltakozást. Még Kassák Lajos, a baloldali irodalmi mozgalmaknak e kártékony és veszedelmes kalóza is kénytelen volt egy Sallainak és Fürstnek ajánlott verset írni (a külföld számára), hogy ezzel a balfelé való manőverezéssel felszínen tarthassa sokszor átfestett, de még nem elégszer leleplezett szociálfasiszta méregkeverő üzemét.

Azok a nagy eszmék, amelyeket a proletariátus harca hord magában, s amelyek a proletárforradalmon keresztül megvalósulnak, azok az egész emberiség jelenjére és jövőjére döntő jelentőségű események, amelyek a Szovjetunióban végbemennek, csak az akasztófáknak az éhező, nyomorgó ország egész testén végighulló árnyékában juthatnak el a dolgozó tömegekhez és a dolgozó intelligenciához. Mégis ma már beszélhetünk olyan, forrongó kispolgári tömegekből kikerült baloldali és forradalmi írókról, akik a kapitalizmus, fasizmus, szociálfasizmus elleni, valamint a Szovjetunió népszerűsítéséért folyó harcot többé-kevésbé helyesen, sőt következetesen képviselik írásaikban.

Nem véletlen, hogy a baloldali kispolgári írók legjava forradalmi és *proletár*íróvá növi ki magát.

Mindeme kiragadott példák, amelyek a polgári és kispolgári írók sorai-

ban végbemenő erjedési folyamatot mutatják, amellett tanúskodnak, hogy a gazdasági válság következtében az uralkodó osztály és szociálfasiszta ügynökeinek ideológiája – ha az utóbbira ez csak sokkal kisebb mértékben vonatkozik is – már nem hat olyan erővel ezekre a rétegekre, mint évekkel ezelőtt. Mutatja, hogy a forradalmi proletariátus eszméi minden terror és szellemi elnyomás dacára, ha nehezen is, ha hézagosan is, de eljutnak a dolgozó intelligencia egy részéhez.

Az adott körülmények közt a Nemzetközi Forradalmi Írók Szövetsége magyar osztályának egyik központi feladata a balra tolódott kispolgári intelligenciából rekrutálódott baloldali írók szemét egészen felnyitni, őket a kapitalizmus, a fasizmus, az imperialista háború, a szociálfasizmus elleni és a Szovjetunió népszerűsítéséért folyó harc számára legális irodalmi munkásságuk összes lehetőségeinek igénybevételével megnyerni. Jóakaratú kritikával őket ingadozásaik leküzdésében támogatni, írásaikból kiválogatni azokat az elemeket, amelyek következetes továbbfejlesztésével a proletariátus ideológiájának, az egyetlen forradalmi ideológiának képviselőjévé válhatnak. Ugyanakkor rámutatni azokra a kispolgári, anarchikus, sokszor még fasiszta és szociálfasiszta elemekre, amelyek írásaikban gyakran a forradalmi elemekkel egyidejűleg még fellelhetők, és ezek bírálata révén elősegíteni a saját múltjukkal való leszámolást.

Ebből a szempontból igen fontos számunkra, hogy okuljunk a feloszlatott orosz proletáríró-szervezet hibáiból. Merev, dogmatikus jelszavakkal és kritikával ne taszítsuk el a felénk közeledő baloldali írókat, ne állítsunk kínai falat forradalmi és proletárirodalom közé. Mindez persze nem jelenti azt, *hogy a proletárideológia tisztasága terén bárminemű engedményt* tegyünk, vagy abból a tényből, hogy a kispolgári, baloldali írókat általában jellemzi az ingadozás, liberális következtetést vonjunk le azokkal szemben, akik elvtelenül ide-oda táncolnak, akik erkölcsi bátorság hiányában kétlaki módon viselkednek, manővereznek, karrierista köpenyegforgatással foglalkoznak, akik elbújnak, akik hátbatámadnak, akik árulókká lettek.

Törekvésünk arra irányuljon, *hogy a proletárirodalom, a benne képviselt eszmék magasabbrendűsége és következetesebb tisztasága, valamint művészi minősége folytán vezetője legyen az egész antikapitalista irodalomnak.*

Éppen ezért írásaink ideológiai tisztasága mellett megkülönböztetett figyelmet kell fordítanunk a szépirodalmi termelés *minőségének* emelésére.

Magyaros, kiforrott stílus, a szerkezet, a cselekmény végiggondolt

művészi felépítése, reális, differenciált, nem sematikus emberábrázolás, eszméinknek nem jelszavak, nem felületes formában való odavetése, hanem elmélyített, *magában az egész írásban felszívódott megjelenítése* – ez és még sok minden hasonló az az út, amely a minőség megjavításához vezet. E téren óriási munkát végezhet az elvtársias, a hibákat és az eredményeket *meggyőzően kimutató kritika*, amely mentes minden csoportszellemtől, dogmatizmustól és parancsolgatástól. Forradalmi és proletárirodalmunknak el kell érnie azt a fokot, amely a proletariátus ideológiájának kifejezéséhez és terjesztéséhez ma már szükséges.

Sokszor találkozunk ideológiailag helyes munkákkal, amelyek azonban irodalmilag nincsenek átélve, megjelenítve, művészi színvonalra emelve. Munkákkal, amelyek fárasztók, unalmasak, üres pátoszukkal, retorikájukkal, politikai újságstílusukkal, szürke nyelvezetükkel s a cselekmény hiányában vagy annak érdektelensége vagy az érdekes cselekmény helytelen, érdektelen felépítése következtében nem kötik le az olvasó figyelmét. Ezek a munkák – bár ideológiailag gyakran semmi kivetni való nincsen bennük – így éppen legfontosabb feladatukat nem tudják betölteni: nem hatnak az olvasóra, nem közvetítik el a munkában levő helyes eszméket az olvasóhoz. Sokszor egyszerűen azért nem, mert az olvasó nem is olvassa el őket.

Másrészt az ellenséges ideológiákat képviselő polgári, kispolgári fasiszta vagy szociáldemokrata írók nagy részére éppen az a jellemző – történelmileg ez érthető is –, hogy tudnak írni, mesterei a tollnak, kitűnően ismerik közönségüket, és mesterségbeli tudásukkal be tudnak törni az elnyomott osztály, a proletariátus és a kizsákmányolt parasztság soraiba, s ezzel a tetszetős trójai falóval egyidejűleg belopják az uralkodó osztály ideológiáját is közéjük, elhomályosítják a két fő osztály közt levő áthidalhatatlan ellentéteket, és átültetik a burzsoázia nagypolgári és kispolgári ideáljait a proletariátus gondolat- és érzésvilágába. Így tud hatni igen sokszor az alacsonyabbrendű ideológia – mesterségbeli tudása révén – sokkal szélesebb tömegekre, mint a magasabbrendű – mesterségbeli tudás nélkül. Így válik a mesterségbeli tudás egyidejűleg ideológiai, politikai kérdéssé, az erőteljesebb harci eszköz kérdésévé.

Az alkotó módszerek kérdése egyik központi kérdése volt a szovjet írók plénumának, de egyik központi kérdésünk nekünk is. A RAPP annak idején kiadta a jelszót: „Írjatok a történelmi materializmus módszerével!" Ámde hogy melyik ez a módszer, ezt a RAPP kritikusai nem tudták megmondani. Mi is adtunk ki hasonló jelszavakat, mi is igyekeztünk

egy-egy hasonló jelszóval monopolizálni a proletárirodalmat, dogmatizálni, elskatulyázni. Ennek káros volta ma már nyilvánvaló. A szovjet írók plénuma e tekintetben is friss légáramlatként járta át a Szovjetunió irodalmi életét, és ez a légáramlat a mi szervezetünk életét is át kell hogy járja.

A plénum nem adott új jelszavakat, csupán elemezve a szovjet irodalmat és az előtte álló feladatokat, kimutatta, hogy a szovjet irodalomnak a valóságból – természetesen a helyesen, a dialektikus materializmus értelmében meglátott valóságból – kell kiindulnia, tehát szocialista és realista irodalomnak kell lennie. A valóságot annak ellentmondásaiban, fény és árnyoldalaival egyetemben, egész gazdagságában, mozgásában s mozgási irányának megmutatásával kell kifejeznie.

Természetes, hogy mindehhez marxista, leninista világszemléletre, a történelmi materialista módszer ismeretére van szükség. Vannak ugyan kivételek, amikor az írók ösztönösen is helyes képét adják a valóságnak, jobban mondva a valóság egy részének, s a fejlődés menetének egy vagy több szakaszát helyesen érzékeltetik meg. De ezek kivételek. A forradalmi proletár írónak szüksége van a marxizmus és leninizmus tanainak ismeretére, hogy a valóságot *összefüggéseiben, a maga egészében* tudja meglátni és kifejezni. De ez nem ugyanaz, mint azt követelni az íróktól, hogy „dolgozzanak a történelmi materializmus módszerével".

A mi irodalmunk forradalmi realizmus. Gronszkij elvtárs a plénumon azt mondta az íróknak: „Írjátok meg az igazságot!" Mit jelent ez? Ez annyit jelent, hogy ismerjétek meg a valóságot! Tehát a kapitalizmusra vonatkoztatva: ismerjétek meg a kapitalizmust, annak társadalmi berendezkedését, osztályokra bontottságát, a benne levő ellentéteket s a történelmi fejlődés irányát. Mindehhez természetesen marxista–leninista világszemléletre van szükség, mert csak így vagyunk képesek a valóságról, a szocialista építésről, illetve a kapitalista társadalomról a szocialista igazságot megírni. A valóságot sokféle formában írhatjuk meg. Az igazságot sokféle módon fejezhetjük ki. A művészi alkotás útjai sokfélék. Komplikáltak. Agyonegyszerűsíteni, dogmatizálni, szektariánus jelszavakkal körülhatárolni ezt a folyamatot egyet jelent az alkotás lehetőségeinek megszűkítésével. Ezzel az állapottal leszámolt a szovjet írók plénuma.

A művészi alkotás útjainak sokfélesége, mint előfeltétel, adva van. A forradalmi realizmus nem jelent új irodalmi módszert. Minden irodalmi módszer, így pl. a forradalmi romanticizmus is helyet foglal benne, ha igazi, forradalmi valóságot mutat be. Minden osztály forradalmi irodal-

mában – így amikor a burzsoázia forradalmi osztály volt, a burzsoá forradalmi irodalomban is – találkozunk a forradalmi romantika elemeivel. A forradalmi romantika nem ellentéte a valóságnak, hanem a proletariátus osztályharcának a legszűkebb jelen feladatain túlmutató folytatása. Nem tévesztendő össze azzal a hazug és reakciós romantikával, amely ma például az összes fasiszta írókat jellemzi. Ott ez a romantika éppúgy nem a valóság helyes továbbfejlesztése, mint ahogy ezek az írók meghamisítva fejezik ki magát a valóságot. Ez a romantika a reakció és nem a történelmi fejlődés szolgálatában áll.

Mindezekből egy tanulságot kell levonni: tág teret kell adnunk az irodalmi módszerek tartalmi és formai kötöttségektől* mentes, az írók képességeinek legmegfelelőbb, szabad kifejlődésére. *Döntő szempont itt az legyen, hogy az író írásával a proletár forradalmi ideológia terjesztését szolgálja.*

Irodalmunk minőségi és ideológiai fejlődése, de különösképpen az előbbi számára elengedhetetlen, hogy átértékeljük egész eddigi irodalmi működésünket. A magyar forradalmi és proletárirodalom egy sor értékes munkát hozott létre. Ám csoportszellemből fakadt kritikánk, valamint a minőségi kérdések elhanyagolása következtében olyan irodalmi munkák is magasabb értékelést nyertek, amelyek a mai követelmények szempontjából nem állják meg helyüket.

Ez az átértékelés és az új írásokkal szembeni igény – a teljesebb kritika – előfeltétele irodalmunk további fejlődésének és annak, hogy írásaink nemcsak a bennük képviselt eszmék magasabbrendűségével, de formai megjelenésükkel is győztesen vehessék fel a versenyt a polgári és kispolgári írók műveivel.

Az irányt a szocialista forradalom korszakát kifejező, nagy forradalmi szocialista irodalomra vegyük, ami nem jelenti természetesen azt, hogy elhanyagoljuk napi, aktuális irodalmi feladatainkat. E kettő egymásnak nem ellentéte, hanem kiegészítője.

Egyik fontos további feladatunk a nemzetközi proletárszolidaritás és harcos internacionalizmus népszerűsítése. Vonatkozik ez különösképpen az emigrációban élő forradalmi és proletárírókra.

A magyar proletárdiktatúra és az azt követő osztályharc nemzetközi harci tradícióinak a Szovjetunióba és más országok munkásmozgalmába, viszont a Szovjetunióban végbemenő szocialista építés és más országok

* Az eredetiben, nyilván elírásként, „forradalmi szabadosságoktól" áll.

forradalmi harcának Magyarországra való elközvetítése irodalmi munkásságukon keresztül komoly feladatát képezi az emigrációban élő íróknak.

Meg kell állapítanunk, hogy az emigrációs proletárirodalom – elszakadva a magyarországi mozgalomtól – eddig távolról sem nyújtott a magyarországi forradalmi munkásmozgalomnak olyan támogatást, amilyent módjában lett volna. Annál inkább kötelessége most az emigráns, elsősorban pedig a Szovjetunióban élő magyar proletáríróknak, hogy regényekben, novellákban, költeményekben, karcolatokban, színdarabokban a szocializmus győzelmes felépítésének irodalmi dokumentumait adják.

Az emigráns íróknak úgy a fenti munkákkal, mint a proletár forradalmi ideológia terjesztéséhez mindenkor szükséges irodalmi fegyvereknek a mozgalom rendelkezésére bocsátásával (többek közt művészi fordításokkal is) teljes mértékben részt kell venniök a magyarországi forradalmi munkásság harcának támogatásában.

A Forradalmi Írók Nemzetközi Szövetsége harkovi kongresszusa a forradalmi és proletárírók elé a kapitalizmus, az imperialista háború, a fasizmus, a szociálfasiszta ideológia elleni és a Szovjetunióért folyó harcot állította oda mint alapköveteléseket.

A FINSZ magyar csoportja mindeme követeléseket csak egységes, odaadó munkával, helyes irodalompolitikával – ahol is a hangsúly minél szélesebb kispolgári baloldali és forradalmi írói rétegek megnyerésén legyen – tudja csak megvalósítani. Ez a feladat ideológiai és irodalmi képzettségünk folytonos emelését, rugalmas, de nem elvtelen kritikát – amelyben a proletárideológia vezető szerepét a forradalmi irodalmi mozgalomban egy pillanatra se hagyjuk elhomályosodni –, a mesterségbeli kérdések, alkotó módszerek alapos megvitatását és állandó tökéletesítését és következetes harcot követel tőlünk a múltban elkövetett hibákkal szemben.

A feladat nagy, de csak aki a forradalmi és proletárirodalom jelentőségét lebecsüli a kapitalizmus elleni és a szocializmus megvalósításáért folyó harcban, ijed meg tőle.

A Forradalmi Írók
Nemzetközi Szövetsége
titkársága mellett működő
Magyar Bizottság

Sarló és Kalapács [Moszkva],
1933. 2. sz. 33–37. old.

Fábry Zoltán

KORPARANCS

„und Herr der Zukunft
wer sich wandeln kann"

(Stefan George)

Az író négy fal között ül íróasztala vagy írógépe előtt, rágja a tollát vagy bámulja a billentyűket. Írhat tavaszról, holdfényről hazug romantikát, a hálókocsik angyaláról pénzes regényt, csodabogarat az okság elvéről, halandzsát a kubizmusról, frázist a kultúrközeledéséről, kutat áshat az orosz lélekbe, a magyar operett pszichológiai rejtélyét is megfejtheti, az ötórai tea és az Ödipuszkomplexum viszonyát is fejtegetheti: írás-, szólás- és gondolatszabadság van, szabad akarat és szabad témaválasztás.

E sorok írója a lövészárkok hulláiról és tetveiről ír, négerekről és proletárokról, békefarizeusokról és munkásámítókról, magyar középkorról, orosz munkadühről és német gyilkosokról. A könyv – melynek szerénytelenül nagy igényű címe: *Korparancs* – az ezerkilencszáztizennégyes tömegsírral kezdődik, és az oseki bányászok idei tömeghalálával végződik. A *Korparancs:* vádoló, lázadó és lázító hang, mely e két tömegsír közt bukdácsol, sikít, figyelmeztet, ágál, ordít és parancsol.

Szabad akarat szabad témaválasztása?

Én nem ezt akartam.

Hogy is merhettem, hogy is akarhattam volna ilyet? „Falusi magányában tilinkózó spirituális tehenesgazda": egy ember kényszerhelyzetén Kassák még 1931-ben is csak röhögni tud. *Korparancs?* Olvassátok el az újságok tíz év előtti színes riportjait a „stószi remetéről", aki „omladozó, vörös falú kúriájában" nem bánja a rothadó zsindelyeket, ha keze végigsimíthat az új Gundolfon vagy Werfelen. Lapozzátok fel a szlovenszkói újságok régi kezdő évfolyamait: Beöthy Zsolt halálakor a tanítvány a volgai magyar lovast köszönti és húsvétkor Albert Servaes megátkozott Krisztus-képét krédózza. *Korparancs?* A lövészárok piszkában, hullák és patkányok szomszédságában Dorian Gray problémája izgatott. A béke első éveiben nem a gránát tépte és tífusz zabálta élet véres és üszkös halálperceit idéztem, de a haláltánc-énekekről és haláltánc-képekről írtam tanulmányt. Holbein volt a fontos, Holder *Euryth-*

miéje és Strindberg meg Babits halálszavai. A tízmillió hullát elfelejtettem. *Korparancs?* Én pihenni akartam, piszok és vér után hazatalálni az intellektuális gyönyörhöz: élvezni, kultúrát, irodalmat, művészetet szürcsölni, zenét, mítoszt csiholni, titkot fejteni... Ady kellett és Däubler, Péguy és Trakl, Buder és Claudel, Pannwitz és Füst Milán. Szomory Dezső az intúíció Freudját, Franz Kafka az írás csodáját jelentette. Ezt akartam, ezt élveztem, ez volt a világom, az otthonom. Ennyi volt, amihez közöm volt, ami rokon volt, ami az enyém volt. És ennek az akaratnak, ennek az intellektuális gyönyörnek könyvemben nem lelitek fel a nyomát. Aki tíz-egynéhány éve nem olvasott tőlem semmit és most kezébe veszi ezt a könyvet, az meg fog döbbenni: idegen lettem, más.

Idegen? Idegen volt a tetű, az éhség, a hó és a sár, a pergőtűz és a földcdú, amiben élni, aludni, félni és ölni kellett. Idegen, de én szenvedtem, én éreztem: az élmény, a szenvedés az enyém volt letagadhatatlanul. És elfelejtettem. Idegen volt a vörös szakállas orosz, akinek a hasába golyót eresztettem. Idegen, a nevét sem tudom: de én gyilkoltam le. Idegen volt a néger levélhordó, aki imperializmusról és civilizációról beszélt messze Brüsszelben. Idegen, fekete, de ember állatsorsa, lázadása az enyém lett hiánytalanul. Idegen volt a Scheidemannok hangja, akik békét és forradalmat egyszerre öleltek magukhoz. Idegen a politika, és a hazugságot mégis megéreztem benne. Idegen volt a munkás kapcasorsa, éhsége, munkátlansága, idegen a tömegek hangja és marsritmusa. Idegen, és egyszer csak ott álltam közöttük és előttük, és belőlük én szóltam hozzájuk. Idegen volt a szenvedésük, jogtalanságuk és harcuk, idegenek börtönéveik és éhségsztrájkjaik. Idegen, de a börtöncellát és az udvari séták körben-körjét mégis ismerősre tapostam. Az első fájás után idegen lett Magyarország, idegen, közömbös a magunk portája: a kisebbségi sors. Idegen, mi közöm hozzá, de a magyar akasztófáknál és a nemeskosúti sortűznél ez az idegenség felszakadt, és magyar fájdalom lett belőle. Idegen volt az orosz munkadüh: a szén, víz és villany szürke mindennapja, és a szén, a víz, a villany mégis mintha csak most kezdené el életét. Falusi magányban tilinkózhatnék, de idegen, messzi német dolgok lázítanak, büntetnek és fájnak, és Dimitrovból én beszélek, Ludwig Renn-nel engem börtönöznek és Theodor Lessinggel engem gyilkolnak.

Idegen lettem, más? Miért? Mert azelőtt csak a magamé voltam: én voltam. Ahogy a hajlamom, a hangulatom, ahogy a játékkedvem diktálta: szabad akarat szabad témaválasztása. Voltam egy kis kör

szépségszerelmese, tényleg az, amivé egy süket kritikus próbál bélyegezni 1933-ban, amikor „csak szűk atelier-közönséget" enged körém. Kellett hogy idegen legyek, más legyek, atelier-közönségtől meg nem értett és elparentált, amikor a változás lényege egy másik kritikus mondatában így beszél: „F. Z. dokumentumirodalma a proletariátus önkifejezésévé válik". (Balogh Edgár az *Új Szó*ban.)

Furcsa egy világ: mert nemcsak a magam kedvtelésére, de hangosan és küszködve úgy szóltam, hogy mások is megértsék és életre, kenyérszelő erőre, segítségre felhasználhassák korral, magammal, intézményekkel küszködő és perlekedő hangomat: rám fogják és belém szuggerálják, hogy idegen lettem, más. Furcsa egy világ: az ember idegen lesz abban a pillanatban, amikor külső szem- és szájtépő erők épp az ember önző én-idegenségét, önmagáért való életét olvasztják le róla, hogy közelebb kerüljön ahhoz, ami egy lépéssel odébb kezdődik, hogy lássa, érezze, élje azt is. Az ember idegen lesz abban a pillanatban, amikor megtalálja emberi életének célját és értelmét: a cselekvés, a tett erkölcsi parancsát: emberközösségért való szociális munkáját. Idegen lettem abban a pillanatban, amikor megláttam, megéreztem és közvetíteni tudtam a hozzánk legközelebb fekvő dolgokat, órákat és embereket: közösen élt mai életünk valóságát, lehetetlenségét, a változtatni muszáj korparancsát.

Korparancs: ennek a könyvnek egyetlenegy sora sem jöhetett volna létre az 1914-es és 1934-es évszámok nélkül. A kor írta a kornak. Kortárs a kortársnak. A *Korparancs:* kordokumentum, ahogy kordokumentum maga az írója is.

A *Korparancs:* változás és változtatás. Mindennél szebb és jobb dolog volt egy Mechtilde Lichnowsky agymuzsikáját szürcsölni, szavait, gondolatait ízlelni, a nyelvet hozzáidomítani, de a valóság, mely helyhez és időhöz van kötve, a valóság, mely tőlem egy lépésre kezdődik, melyet, ha a szemem, szám, orrom szabályosan funkcionál, észre kell venni... a valóság a nyelvembe szúrt, a szemembe tépett, megátkozta, és más hangra, más látásra kényszerített. Valóságot néztem, és valóságot láttam: kapitalizmust és imperializmust, munkátlanságot és részvénykonferenciát, éhséget és pólóklubot, okokat és összefüggéseket, mikről azelőtt fogalmam sem volt. És jöttek – és most először teljes élességben – elfelejtett hullacimboráim, nem egy, nem kettő, de tízmillió, jöttek a munkanélküliek, nem százan, nem ezren, de millió és millió ismétlődésben, és láttam a Verhovinát, az éhséget. És a hullaszag, a munkátlanság és az éhség némasága lassan kilopták a számból, nyelvem alól a finom zamatú, szép

zengésű szavakat, kitépték emléküket, zenéjüket, ízüket, időtlenségüket, és belopták a proletárok szegénységét, kiszolgáltatottságát, nyers, feloldozásra, megváltásra való tömegerejüket. Ők: az ő szegénységük, kiszolgáltatottságuk, megsejtett, szunnyadó erejük kalapálják, formálják bennem a korparancsot: szavakat, amikkel vágni lehet, ébreszteni és toborozni, szavakat, amikkel harcolni lehet, dacolni és változtatni! A „másképp nem tehetek" végzetszerűségével lettek ezek a szavak az én beszédem, az én küldetésem, és így lettem a *Korparancs* dokumentálója magam is mint a változás, a korvállalás, a szociális állásfoglalás egyik példája és igazolása.

A *Korparancs* – mely tíz év szétszórtan megjelent cikktömkelegéből húszat gyűjt egybe – a korsíkon példázza egy ember fejlődését, változását az embertestvériség dadogó, felgyúlt pátoszszólamaitól a valóságvállalás, a valóságváltoztatás pozitívumáig: az osztályharcig. A kortárs útját az emberirodalom suta, zavaros manifesztációjától (mely épp azért ma már nehéz olvasmány, és aki nem bírja, lapozzon tovább) a kommunizmusig, a humanizmus korszerű summájáig. A *Korparancs*ból a kor aktív humanizmusa, az embererkölcs mai parancsa: a szociális felelősség és állásfoglalás beszél egyre józanabb, egyre érthetőbb hangon. Nem Jézus beszél és nem Marx; a *Korparancs* nem evangélium és nem tézis-katekizmus. Írója csak példákból, adottságokból, apropókból és irodalom dolgaiból hámozhatta ki ennek a kornak a lényegét, ennek a mi mostani életünknek vádoló, védekező és támadó hangját, hogy megtalálja és közvetítse a jövő előtt megálló korszerű igazságot, a változni és változtatni muszáj korparancsát, melynek alfája és omegája: a harc a proletárért, vele és általa szabadságharc az emberiség emberi életéért, jobb jövőjéért.

A *Korparancs* a szlovenszkói magyar író műhelyéből indul útnak. És ez nem véletlen. A *Korparancs* itt is dokumentál: a szlovenszkói magyar író küldetését példázza, aki csak itt, ezen a periférián – népe és földje mindennapjából ki nem szakadva, és mégis a koráramlatok, változások nagyobb léghuzatába állítva – végezheti el korszerű feladatát: egy szabadabb, szociálisabb magyar mentalitás kialakítását, azt a forradalmi tudósító munkát, melynek más magyar nyelvterületen fojtogató, nehéz gátlásai vannak. A kornak felelős szlovenszkói magyar író mint az aktív humanizmus magyar szószólója a mai magyar szellemiség egyre jobban gyengülő *vox humanáját* erősíti, az elkótyavetyélt, elgyávult szociális krédót igenli, közvetíti Keletről és Nyugatról, és mindenben és

mindenkor *a szociális felelősség korparancsát szuggerálja. Aki nem így és nem ezért veszi itt a kezébe a tollat, az felesleges munkát végzett:* játszott, nagyzolt, másolt, ismételt. Nem változott és így nem változtathatott. Az utolsó órában, amikor a fasizmus csizmaléptei mindenfelől szociális igenlésünk elfojtására indulnak, nem lehet igazabb és fontosabb feladatunk, mint a változtatni muszáj korparancsát a magyar szellemiség elfásult, antiszociális síkján is elvégezni.

A *Korparancs:* az utolsó óra mondanivalója. Ha a humanizmus változtatást szuggeráló mai summája, ha a szociális felelősség hangjai és parancsai nem találnak meghallgatásra, akkor holnap más kommandókra és napiparancsokra gyilkos fegyverekkel újra egymásnak lódul az emberiség, és 1934 visszakanyarodik 1914-hez. Mintha semmi sem történt volna: az emberiség húsz leglehetetlenebb évének a terhével a vállán, a kapitalista imperializmus parancsszavára bódultan beletántorog egy új háborúba. Háborúból jöttünk, háborúba megyünk. Ha semmi sem változik, ha semmi sem történik: holnap új barbárság kezdődik.

Nekem nincs részem benne. Én nem ezt akartam.

És milliók vannak, százmilliók, akiknek nincs részük benne és milliók, akik szintén nem akarják. Hol a hangjuk, a tiltakozásuk, a védekezésük, a támadásuk? Tízmillió hulla volt tegnap. Nem volt elég? Ötvenmillió munkanélküli van: nem beszél eléggé érthetően ez a szám? A hullákban ott a szemtépő erő, a tehetetlen élő milliókban a robbantó, változtató erő. Ott: bennük, náluk, értük a korparancs: változni, változtatni. Én csak jobban látó szememet, jobban hangzó szavamat adom, hogy ők láthassanak, beszélhessenek, ébredjenek, hogy összeálljanak és elinduljanak. A korparancs valóságát, próbáját, erejét, győzelmét vagy vereségét ők jelentik. A könyv az utolsó óra mondanivalóját: húsz év tanulságát gyűjti egybe, de az utolsó szó joga a proletariátust illeti. Holnap új barbárság kezdődik. Nekik – akiknek a bőrére megy a fasizmus beste játéka – nem lehet részük benne. És nem lehet része benne senkinek, aki felelősségnek, erkölcsnek, embernek tudja magát. Ezek hangját, tettét hívja, várja a *Korparancs*, mert csak bennük, csak általuk lesz élő valóság: sorsfordító, valóságváltoztató erő, állásfoglalás és ítélet!

Stósz, 1934. március

Fábry Zoltán: Korparancs.
Bratislava 1969. 7–12. old.

Radnóti Miklós

JEGYZETEK A FORMÁRÓL ÉS A VILÁGSZEMLÉLETRŐL

FORMA ÉS VILÁGSZEMLÉLET

Világszemlélet lényegileg mindig a formában fejeződik ki, mert ezen keresztül válik valósággá. És mert a műalkotás társadalmi produktum, s mert a világnézet a társadalommal szerves, ezt a világnézetet természetesen megjelenési formájában hordhatja és hordja is. A mondanivalóval kölcsönösen alakítják egymást, de kell is hogy alakítsák.

FORRADALMI VILÁGNÉZET

És minthogy a világnézet – jelen esetben forradalmi világnézet – mögött természetes fedezetként áll az alkotó forradalmi vérmérséklete, alakítja a formát, jobban mondva csakis az adott, forradalmi formában fejeződhet ki. És mert a költészet anyaga a nyelv, a forradalmi költészet a nyelv forradalmi formálásával is egyértelmű. Ehhez pedig mesterségbeli tudás, vagyis teljesen a formáló hatalmában tartott nyelv és a nyelvnek mint anyagnak problémává érése szükséges. Enélkül különben semmiféle műalkotás létre nem jöhet.

ANYAGSZERŰSÉG

És ez egyúttal azonos az anyagszerűség elvével is. Ez pedig mindenkor, s így ma is, a harccal azonos. Mert az anyag ellentáll. Harc ez a társadalom síkján és – a későbbiekből derül ki, miért kell különválasztani – a művészet síkján is. De harc a művészet síkján is. És mindkét síkon forradalom!

Aki nem beszélt így erről, de aki tudja mindezeket, és tudta húsz év előtt is már, és aki a formáról így írt: „A művészet lényege a formális ellentállások leküzdése, ellenséges erők igábatörése, egységet teremtés minden széthúzóból, egymásnak addig és rajta kívül örökre mélyen idegenből. A formálás: az utolsó ítélet a dolgok felett... A forma: egy adott helyzet adott lehetőségei között a maximális erőkifejtés; ez az igazi etikája a formáknak" (*Esztétikai kultúra*, Athenaeum).

KOMMENTÁR

Így van. És nem bűnös-e az, aki nem hajlandó e maximális erőkifejtésre? Vagy nem bűnös-e, aki munkája síkján nem képes erre? Tegye le a munkát az, mert a tökéletlen hétszer bűnös itt... *a forma egyértelmű és más formákat és meg nem formáltakat kizáró; mert a forma az értékelés, a különbségtevés és rendetteremtés principiuma.* És nincsen fontos és nincsen nem fontos. És semmi sem mindegy itt.

SZÜKSÉG

Nem érdektelen jegyezgetni erről, amikor ún. szocialista költőink és íróink többségének fogalma sincs a nyelvről és lehetőségeiről, nemhogy az azzal vívott és *vívandó* küzdelemről. A fentiekből világosan érthető, hogy e képességek, illetve e küzdelem nélkül nincs alkotás. És hiába minden. Még mindig elsősorban azt nézik, hogy *mit* mond a műalkotás és nem azt, *hogyan.* És ők nézik így: az *anyaggal* dolgozók.

FORMÁVAL NEVELÉS

Holott az igazi nevelő a megjelenési forma. Mert, mint említettük, ez a megvalósulás a mi értelmezésünk szerint, ebben foglaltatik minden. Legjobban és legeredményesebben nevel tehát ennek legmagasabb foka – a művészi forma. Hogy ismételjük: ezen a formán dől el a művészet forradalmi volta. Igen. Öt vers közül, melyeket szerzőjük nem ír alá, és ame-

lyek mindegyike, mondjuk, *tartalmát* tekintve a Tiszáról szól – közömbös téma látszólag –, teljes bizonyossággal tudjuk kiválasztani a forradalmi költő által írottat. Hol a különbségtevési alap? Bizonyos, hogy a megjelenési formában, mely a Tisza látványát hordja. A formában és a formálásban. A példa kívánja az ekként való fogalmazást és a *tartalom emlegetését*. Mert hisz ilyesmiről *külön beszélni nem lehet*. Ahogy a Tisza e feltett verseknél nem is tartalom, hanem alap, mely a költői élményt hordja. Mely az amorf, csupán lelkileg kész élmény megvalósulását teszi lehetővé.

PETŐFI ÉLMÉNYALAKÍTÁSA

Petőfi közismert Tisza-versének utolsó három strófája elmarad, ha nem Petőfi írja a verset, aki forradalmár költő. És forradalmár költő voltára ez a bizonyíték, és nem az *Akasszátok fel a királyokat!* Érdekes és érthető, hogy egyes Petőfi-magyarázók a Tisza-versben szerkezeti törést állapítanak meg ott, ahol a békés folyó leírásába belerobban az áradás. És Petőfi *szertelenségének* tulajdonítják ezt. Így is nevezhetjük. De szerves szertelenség. És szükségszerű. Petőfi Tisza-verse *csak* így zárulhatott.

A FORMA ÁRULKODIK

Forradalmi művész formálása forradalmi, nyelvkezelése is az, hogy is lehetne más! És viszont. A nyelv elárulja a költőt. Csalhatatlanul. A használt jelző árulkodik. Mert ez lehet *nem* forradalmi is. És akkor hiába forradalmi tartalom az, amelyet ez esetben *nem tud* kifejezni. Nem nevelhet, vagy ahogyan általában mondjuk, *nem hathat*.

HATÁS

Forradalmi tartalom forradalmi forma nélkül nem nevelhet – nem hathat. Csak látszólag. Mert ahol e kettőről így külön-külön beszélhetünk – kénytelenségből tesszük, de sokszor kell tennünk –, ott nem műalkotásról esik szó, mert annak szervessége ezt kizárja. Említettük ezt. Biztos ismérve a *művészi rossznak* e kettő rögtön észrevehető kettőssége. Márpedig ne-

velni csak műalkotással lehet, és hatni sem lehet mással. Ha egy írásmű nem műalkotás, akkor csak giccs lehet. Ez pedig hat, vethetik ellen. Igen. Hat, de csak látszólagosan.

SZÜKSÉGLETKIELÉGÍTÉS

Mert miről van szó? Az olvasó felületesen örül kedvenc tartalmának. Kényelmesen örül és nem veszi észre, hogy átszivárgott rajta és természetesen semmi sem maradt belőle. Mert mi is maradt volna? Régen tudott tartalmat kapott régi formában, de *rég tudottat*. Félreértés ne essék, e fejtegetésekben a művészet síkjáról indultunk el, és ott is maradunk végig. A pártirodalom más kérdés, eszközei és céljai – közvetlen céljai is – mások, és azokat a jelenségeket, melyeket itt tagadunk, ott helyeselhetjük vagy helyeseljük is és viszont. De a művészet álarcába bújtatott és *művészetként kezelt* termék az, melyről itt mi beszélünk. Mennyivel jobb ez az ún. polgári művészetnél, mely a kispolgári tömegek szükségletét elégíti ki? *Kielégíteni*. Érzik a szót? Akkor, amikor nevelni kellene. A polgári filmjáték is kielégít, mikor befejezésképp a vezérigazgató úr feleségül veszi a szegény, de tisztességes gépírónőt. Hol itt a különbség? A moziból elégedetten távozó kispolgár tudja, hogy hazugság. Épp ez kell neki. Ő áfiumot kapott, a fent említett irodalom olvasója rég tudott tartalmat rég ismert formában, tehát semmit sem kapott. És ez így kényelmes.

„STRAMM" ÍRÁS

A baloldali olvasó-argot *stramm* írásoknak nevezi ezeket. És ha figyelünk, akkor megtudjuk, hogy legjobb szocialista költőink és íróink munkái *nem* tartoznak a stramm írások közé. Milyen hát a stramm írás? Mely egyszerűen és *áperte* megmondja a dolgokat. A német vagy amerikai film is *áperte* szórakoztat. *Áperte* hülye.

KÖZLEKEDÉS

Hogyha egy nyelvi közösségnek polgári irodalma van (márpedig van), akkor a szocialista irodalomnak tudomásul kell vennie ennek eredményeit, ahogyan megfordítva is áll. (Lásd az orosz irodalom és az európai polgári irodalom kölcsönös viszonyát; vagy világosabb példát: az orosz film és a polgári film viszonyát.) Egy ideológiailag helyes vonalú verseskönyvnél a *költői* közhelyeket nem menti a könyv ideológiailag helyes volta. A közhely ebben az esetben is *rossz*. A költői közhely természetesen lelki, lényegi közhely is egyben, s a *közhely* ismérve, hogy *nem ad* a dolgokhoz semmit. Tehát a lényeg sikkad el itt – a nevelés.

GYEPLŐERESZTÉS

És a közhely lelki értelemben mindig a gyeplő eleresztését is jelenti. Csoda-e, hogy a lovak, puha markot érezvén maguk mögött, a harcból gyakran a kispolgári szentimentalizmus poros útjára szaladnak? *A forma egyértelmű... a forma különbségtevés...* Kemény marokba a gyeplőt!

LUKÁCS GYÖRGYÖT OLVASOM ÚJRA

Régen, több mint húsz év előtti tanulmányában írta le e sorokat: „...és így részben proletárművészetet akarnak tudatosan megteremteni egy polgári kultúra közepette – és a polgári művészet gyönge és durva karikatúráit hozzák létre; éppen olyan törékenyeket és felszíneseket, csak azoknak megvesztegető finomságai nélkül. Részben esztéták ők is. És ugyanazt élvezik és ugyanúgy, mint a polgáriak; éppen úgy tudják, hogy csak a „kifejezés" a fontos, a téma semmi, és éppen úgy ízlés dolga, nézet dolga, hangulat dolga minden, mint náluk, nem érintve egy percre sem az élet centrumát; sőt talán még jobban, mert nekik van életcéljuk és centrumuk, és mégsem látják meg, hogy ez valami, aminek ahhoz semmi köze, ami csak lóg rajtuk valahogyan."

És ez igénytelen jegyzetek célja sem más, mint szolgálni a szocialista kultúra ügyét. Mert erre az ügyre egy életet tett fel e sorok írója, s ez nem szentimentális kitétel, hanem *vallomás és vállalás*. És úgy gondolja, ezt tették azok is, akikkel vitázik itt, és akiket *általánosságban bírál*. Bírál, de nem támad. És hiszi, hogy becsületes írói szándékkal a vita csak napsütés, mely érleli azt a kultúrát, amely nálunk sajnos még csak vetemény a régi dicsőségű, de már sohasem rügyező őserdő, a polgári kultúra derekas fái alatt.

Független Szemle, 1934. 8. sz. 185–186. old.

József Attila

SZERKESZTŐI ÜZENET

Kedves Uram, a *Szép Szó* első számának első és második kiadása közt kelt megtisztelő szemrehányásaira van szerencsém a következőkben válaszolni:

1. Azt állítja, hogy célkitűzésünk a hitetlenség terjesztése. Téved, Ön a hitetlen. Ön hangsúlyozza, hogy katolikus. Tehát nem hisz a buddhizmusban, a mohamedanizmusban, a protestantizmusban, a pogány mitológiákban, nem hisz a szocializmusban és a természettudományokban, nem hisz a demokráciában, s így valójában nem hisz a tekintélyekben sem. Ezenkívül, mint leveléből látható, nem hisz azoknak a katolikusoknak elgondolásában sem, akik Belgiumban, Németországban, Angliában és másutt kifejezetten demokratikus és a mi „hitetlen" humanizmusunkhoz nagyon hasonló szellemű társadalmi átalakulástól várják erkölcsi felfogásuk érvényesülését. Csak véget nem érő felsorolással lehetne néven nevezni, hogy mi mindenben nem hisz – Ön. Én hiszek. Marx azt írja: a vallás az emberi lényeg megvalósítása – képzeletben, mert e földi siralomvölgyben (melynek katonai térképe az osztályok, népek, fajok, nemek és nemzedékek elnyomását és kizsákmányolását tünteti föl) az emberek nem fejthetik ki igazi mivoltukat, s mert nem fejthetik ki, nem is eszmélhetnek rá közvetlenül. Látja, ilyen „hitetlen" alapon hihetek én az összes vallásokban, az Önében is, anélkül, hogy ellentmondásba kerülnék magammal, s az értelem megvetésével önmagamat és Önt lebecsülném. Mert, ugye, Önt is becsmérelném az értelem tagadásával, hiszen Ön természetesnek tartja, hogy értelmes mondatokban szóljon hozzám s én értelmes mondatokban válaszoljak. Azt hiszem, megsértődne, ha röviden értelmetlen fickónak nevezném – miért kívánja hát, hogy értelmetlen fickónak jelentsem ki filozófiai terminus technikusokkal?

2. Ön azt írja, örömmel olvasta néhány olyan versemet, melyekben megnyilatkozik az igazi bűntudat, s most mégis megmaradtam hitetlennek. Kedves Uram, én hiszek az eredendő bűnben, és ezért vagyok híve a tudományos szocializmusnak. Mert kétféle bűn van. Az egyik fajta bűn

csak azért bűn, mert büntetés jár érte az uralkodó földi hatalmak különös gondoskodása folytán. A gyermek sír, mert fáj a hasa – megfenyegetik tehát, hogy ne nyafogjon örökké. A földtelen parasztság, a munkanélküliek milliói szervezkedni próbálnak, hogy sorsukon javítsanak, mert képtelen nyomorban élnek – megfenyegetik tehát diktatúrával őket, hogy ne zavarják a rendet. Az ilyen fajta bűnök igen könnyen megszüntethetők pl. azzal, hogy nem jár büntetés értük. Az ilyen bűnök ellen lehet és kell küzdenünk – mégpedig a büntetlenség biztosításával, az intézményes szabadsággal. Az emberiség egész történelme folyamán ilyen módon küzdött e bűnök ellen. A rabszolgaszökés, a jobbágyköltözés bűnét azzal szüntette meg a társadalom, hogy nem büntette, azzal, hogy megszüntette a rabszolgaságot és a jobbágyságot. A másik fajta az a bűn, melyet akaratlanul követ el az ember és akkor is megbán elkövetője, ha nem büntetik érte. Ez az eredendő bűn. Bűn az ellen, akit szeretünk. Az ilyen bűn ellen nem elég nem büntetéssel küzdeni, az ilyen bűnt kifejezetten meg kell bocsátanunk egymásnak. Az ilyen bűnt meg nem bocsátani maga is bűn. A diktatúrákban, az osztályelnyomatáson és idegen munkaerő kizsákmányolásán alapuló társadalmakban a meg nem bocsátás bűnében is szenved az emberiség. Ez ellen a bűn ellen bizony nem lehet másként cselekedni, mint küzdeni egy olyan társadalmi rendért, termelési módért és elosztási szervezetért, melyben az emberek könnyebben megbocsátanak egymásnak. Ne feledkezzék meg arról sem, hogy az osztálytársadalmakban azoknak a bűnöknek a tudata, melyek csak azért bűnök, mert büntetés jár értük, homályosítja el az eredendő bűnnek, a szeretet ellen elkövetett bűnnek tudatát (ha ugyan egyáltalában engedi létrejönni), és ez teszi lehetetlenné, hogy megbocsátásra képesek és alkalmasak legyenek az emberek fiai.

3. Ön a rend eszményéért lelkesedik, de valójában a rendi államra gondol. Önnek azonban, ki az erkölcsi szabadság álláspontjáról szemlélődik, tudnia kell, hogy a rend csupán a szabadságból és a szabadságban fejtheti ki magát. Ön – általában – azt veti szememre, hogy megfeledkeztem az örök eszményekről. Ezt a tévedést is helyre kell igazítanom. Az örök eszményekről Ön feledkezik meg. A rendi állam bizonyára nem örök eszmények megvalósítása – hiszen nem sok köze van az emberi szabadság, egyenlőség és testvériség eszményeihez. Ön persze abban a hitben él, hogy ezek az eszmények az észt istenítő francia polgári forradalomnak bálványai. Felhívom a figyelmét arra, hogy a szabadság, egyenlőség és testvériség fő eszményei a kereszténységnek. Isten előtt mindenki szabad, egyenlő és testvér. A polgári forradalom csak földközelbe hozta ezeket az eszménye-

ket, amikor elvvé tette, hogy az állam törvényei előtt is szabad, egyenlő és testvér minden ember. Gondoljon arra, amit föntebb mondottam: hogy a vallás az emberi lényeg megvalósítása képzeletben. Én mint „hitetlen materialista" azon iparkodom, hogy ez a lényeg, ezek az eszmények, ha másként nem, hát fokról fokra, de megvalósuljanak mindennapi életünkben is, hogy pl. a közigazgatás és a termelési mód irányító elvévé legyenek. S ha Ön isteni eredetűnek tekinti a magántulajdont, nevezetesen: a termelési eszközök magántulajdonát, arra kell figyelmeztetnem, hogy a magántulaidon megszüntetése is isteni eredetre vall. Az egész emberi történelem valójában a magántulajdon megszüntetésének folyamata – hiszen valamikor az apának magántulajdonai voltak gyermekei és gyermekeinek anyja egyaránt.

4. Végül Ön e lap címét kifogásolja. *Szép Szó* – e kifejezés az Ön szemében játékká „alacsonyítja" gondolatainkat az „erkölcsi megújhodás korában". Nem értem, hogy miért volna alacsony rendű a játék, a gyermekek öröme. Én boldog pillanataimban gyermeknek érzem magamat, és akkor derűs a szívem, ha munkámban játékot fedezek föl. Félek a játszani nem tudó emberektől, és mindig azon leszek, hogy az emberek játékos kedve el ne lankadjon, hogy azok a szűkös életfeltételek, amelyek a játék kedvét és lehetőségét szegik, megszűnjenek. A diktatúrák légkörében divat „szép szónak" becsmérelni a szellemi humanizmusnak mindama megnyilatkozásait, amelyeket rengeteg szenvedés és erőfeszítés hozott napvilágra, s amelyek művelődésünk elveiként lebegnek előttünk. Mi, amikor szép szóval akarjuk kifejteni azt az emberi öntudatot, amelyet a világszerte föllépő erőszak a lelkek mélyére kényszerít, nem ismerhetjük el az erőszak szellemi fölényét azzal, hogy az általa kigúnyolt szép szótól megfutamodunk. Mi vállaljuk a becsmérlést. „Szép szó" magyarul nem fölcicomázott kifejezést, hanem testet öltött *érvet* jelent. A szép szó nemcsak eszközünk, hanem célunk is. Célunk az a társadalmi és állami életforma, melyben a szép szó, a meggyőzés, az emberi érdekek kölcsönös elismerése, megvitatása, az egymásrautaltság eszmélete érvényesül. Fellépésünkkel, írásainkkal, gondolatainkkal, értelmességre hivatkozó hitünkkel az emberi egység igényét próbáljuk ismét életre hívni, a réginél fejlettebb egységre tartó haladottabb igényt, a modern, maga-magát fegyelmező, rendbe foglaló szabadságot.

Fogadja köszönetemet, amiért mindezek elmondására alkalmat adott.

Szép Szó, 1936. április. 97–99. old.

M. Pogány Béla

AZ ÁTÉRTÉKELT REALIZMUS

Franciaország irodalmi és szellemi életét is földlökésszerűen megrengette a társadalmi és gazdasági erők harca, és ezzel kapcsolatban rendkívül jelentékeny kérdések kerültek az érdeklődés előterébe. Polémiák indultak meg, melyek az irodalmi esztétika, a kritika és az írói alkotás egész rendszerét gyökeres revíziónak vetik alá. A legkiválóbb modern francia írók haladó szellemű csoportja szakított korábbi – l'art pour l'art-szerű – irányzatával, saját írói hagyományaival, csatlakozott az egységes front politikai mozgalmához, és lobogójára a szocialista realizmus jelszavát tűzte ki. Ezekből az irodalmi polémiákból adott ízelítőt a *Gondolat*, amikor az évfolyam 3. számában közölte Aragon kitűnő tanulmányát *Realizmus a regényirodalomban* cím alatt, s egyben célul tűzte ki, hogy rávilágítson azokra a szakadékokra, amelyek az irodalmat az élettől elválasztják.

A FELTÖREKVŐ ÉLETSZEMLÉLET

A „modern" regénytermelésben a realizmus nemcsak irodalmi áramlatot, hanem a feltörekvő osztályok mindenkori életszemléletét jelenti. A francia forradalomban kiteljesedett polgári mozgalmakból született meg a realizmusnak az a változata, amelyre gondolunk, ha róla beszélünk. Mint irodalmi stílus a realizmus egy sorba állítható egy nagy jövőre hivatott gépnek, egy újabb termelőeszköznek a feltalálásával, amelyet több mint ötven évig meg sem értettek, évtizedekig, sőt másfél századon keresztül kevertek romantikus elemekkel, és sehogy sem lehetett megtisztítani azoktól, akárcsak szülőinek, a francia forradalomnak s a demokráciának elveit és intézményeit a hűbéri hagyományoktól. Nem is tudott a maga lábára állni, nem tudott saját lényegéhez eljutni, és éppen ezért nem is valósíthatta meg legfontosabb célkitűzését sem. Kezdetben mint művészeti ideológia jóval lassabban haladt, mint a polgárság fejlődése, csak

mögötte kullogott, és később, amikor utolérte, magának a tipikus tőkés kultúrának érdek-orientációja gátolta meg további haladásában és nyomorította korcs szörnyeteggé.

A realizmus voltaképpen az irodalmi ábrázolásnak olyan módszere vagy legalábbis eljárása, amely az embereket, az életet, az elbeszélt témát vagy történetet a valóságból merített részletek és adalékok felhasználásával mutatja meg az olvasónak, s az író elhitető ereje annál nagyobb, minél élőbbé, valóságosabbá tudja ezáltal teremteni az ábrázolt világot.

A REALIZMUS A MÉRLEGEN

A realizmus – tágabb értelemben – ideológiai visszatükröződése volt az uralomra jutott polgári réteg élet- és valóságigenlésének, melyet a politikai hatalom forradalmi birtokbavételével valósított meg az elnyomó, a javakat birtokló és élvező, de teológiai, azaz a valóságon kívüli eszményekre hivatkozó hűbéri nemes és papi rend ellenében. Természetes tehát, hogy amikor pl. Franciaországban (ahol a társadalmi és ideológiai harcok mindig roppant világosan jutottak kifejezésre) a realisztikus művészeti irányzatok bírálatára került a sor, a kritikák és támadások mindig a reakciós gócpontokból indultak ki, olyan elemek részéről, amelyek politikailag és gazdaságilag a hatalomtól elütött osztályhoz húztak, s ideológiai fegyverekkel, a polgárság szellemi termékeinek ócsárlásával próbáltak ártani a polgárságnak, megtámadták hitelét, s előkészítették a talajt az uralmon levő polgári osztály megdöntésére, a birtoklás és a hatalom visszavételére. Amikor pedig a tőkés rendszer fejlődésével a XIX. század második felében a polgári osztályon belül is kialakult egy arisztokratizálódott vezető nagypolgári réteg – ez pedig egyre inkább ellenségének tekintette a proletariátushoz hasonló, elégedetlenkedő kispolgári tömegeket –, az új polgári arisztokrácia szövetkezett a reakciós elemekkel közös érdekeik védelmére. A realista törekvések ellenében a teológiából idealistává vedlett filozófiai világnézetet támogatta, és idealista értékskálán nyargalt. Szóval csak az a különbség, hogy míg a reakciós fórumok valláserkölcsi elvek s a finom, előkelő ízlés nevében tiltakoznak a realizmus könyörtelen ábrázolása ellen, az uralkodó osztályok vezető szellemei az esztétika, a l'art pour l'art, a formakultusz nevében tették ezt. Így akarták már a múltban ellensúlyozni Renan katolikusellenes, Auguste Comte pozitivista, Taine materialista eszmé-

nek mély hatását, holott – amint a boulangizmus* és a Dreyfus-ügy örvény felé sodródó mozgalmai megmutatták – céljuk egyszerűen a francia köztársaság megdöntése volt. A köztársaság azonban ellenállt a merényletnek, mindössze az irodalmi realizmus szenvedett múló vereséget a „megtérő" íróktól. A realizmus ellen intézett támadások mind a mai napig tartanak, s aki az irodalmi kritikákat még ma is olvasni szokta, és megfigyeli az azokból kivilágló értékeléseket, hogy állandóan folyik a harc a realizmus ellen *„el a valóságtól"* jelszó alatt, hazug, irracionális, ködös formákba bújtatott normák nevében, melyeken átüt az eretneket és könyvet égető máglyák illata.

Nem a realizmust védjük, értsük meg egymást. A realizmus ügye úgy, amint azt a XIX. század regényirodalma örökül hagyta ránk, valóban megbukott. Ha a reakciós szellem és a társult l'art pour l'art legalább azokkal az érvekkel hadakoznak, melyek helyénvalók, s azokon a pontokon támadnak, melyek a realizmusnak tényleg a gyöngéi voltak, még talán meg is egyezhetnénk egyes dolgokban. Csakhogy ám nem az ő szent és sérthetetlen mágikus dogmáik törték le a realizmust. A realizmus szilárdan tartotta pozícióját a kapitalizmus felfelé ívelő, ún. virágzási korszakában. Ezt a korszakot, különösen a XIX. század utolsó negyede óta, a kapitalizmus mind jobban kimélyülő válságai váltották fel, az imperialista háborúk előrevetették árnyékukat. Ebben a periódusban a polgárság a valóság elől az elefántcsonttornyos magányba merült, ahol felelőtlenül átszellemíthette mindazt a kérdést, aminek nem mert a szemébe nézni, és ez szükségszerűen vonta maga után a realizmus bukását.

A legkevesebb, amit a realizmus ellenségei megtehettek, az, hogy a realizmust fölületesen azonosították a naturalizmussal avégből, hogy ráhúzhassák azokat a kipróbált, biztos hatású vádakat, melyekkel a naturalizmust azelőtt is illették. Bár a naturalizmus is realizmus – méghozzá elfajult, túlzásba vitt realizmus –, igaztalan és tendenciózus a reakciós kritikáknak és a l'art pour l'art irányzatnak az az iparkodása, hogy a realizmusra tolja a naturalizmus tévedéseit, túlzásait és fogyatékosságait. Ezt a halódó realizmust még ma is támadni annyi, mint a szamárnak belerúgni az elaggott oroszlánba. De hiába minden agyarkodás: realizmus nélkül elképzelhetetlen a regény, aminthogy valóság nélkül elképzelhetetlen a természet és az élet maga.

* A francia George Boulanger (1837–1891) reakciós tábornok, egy időben hadügyminiszter nevéből kialakult megjelölés.

A VALÓSÁG AZ INDIVIDUALIZMUS GÖRBE TÜKRÉBEN

A XIX. század gazdasági individualizmusával párhuzamosan haladó általános szellemi individualizmus ráfeküdt a realista életábrázolás művészetére is. Igaz ugyan, hogy filozófusok, írók és művészek, ki-ki a maga módján, feldolgozták a feltörekvő polgárság által ismételten felfedezett valóságot, ezt a tilalomfát, melynek gyümölcséből a feudalizmus alatt nem volt szabad enni. A középkor nem létezőnek, árnyékvilágnak jelentette ki a valóságot, csak a mennyországban engedett búvárkodni. Dante a pokolról és kapcsolt részeiről adott olyan pontos és reális leírást, hogy fel lehet térképezni. A XIX. század hajnalló realizmusa botorkálva kereste még a maga útját. Egy ideig céltalanul felszabadult játszi gyermetegséggel reprodukálta a valóságot, és gőgösen elzárkózott minden elől, ami nem látható. „A belső világ nem érdekel" – jelentette ki Théophile Gautier. Később Flauberték arra törekedtek, hogy minél pontosabban, szabatosabban és zeneibben érzékeltessék ezt a látható világot. Majd Zoláékkal homályosan felrémlett, hogy a realitás ábrázolásában szerves összefüggések is vannak a dolgok közt, de „tudományos" erőfeszítésük ellenére sem tudtak közelebb férkőzni ezekhez az összefüggésekhez, mert gyógyíthatatlanul *individualisták* voltak.

Miért volt ez akadály? A XIX. század még mindig a filozófiai idealizmus fogalmaival gondolkozott. Az „én"-t és a „nem-én"-t, vagyis a belső és a külső világot két különálló egységnek fogta fel, mindegyiknek leszögezte a maga szuverén törvényeit. Az „én" és a külvilág egymástól idegenek, egymás számára áthatolhatatlanok, sőt ellenségesek voltak. Amennyiben pedig az egyén a teremtett dolgok rendjében számba se vehető kis pont, fűszál vagy nád volt, de ez a nád – mint Pascal mondta – „gondolkodott", s a descartes-i gondolat alapján magát tette meg a külső világ központjává. A XIX. században a descartes-i individualizmus csírája virágkorrá lombosodott. A valóság csak oly mértékben létezett a szemlélődő „én" szemében, amennyire az „én" azt tudomásul vette. Az „én" önkényétől függött. Az „én" – Descartes alapján – az Isten becsületességébe vetett optimizmussal hitte, hogy a dolgok olyanok, amilyeneknek a Teremtő az érzékelés számára felfogni engedi, bármit állít is e tekintetben a szagtalan „magánvaló"-ról a kanti elmélet. Irodalmi síkon még a szélsőséges naturalizmus is azt vallotta, hogy a valóság: a természet átszűrése az egyéni temperamentumon. Szóval: a valóság

a végén oda jutott, hogy csupán szubjektíve létezett. Ennek a felfogásnak hatalmas eltévelyedései még napjaink irodalmi termelésében is bőven feltalálhatók. Benedek Marcell világirodalom-történetében helyesen nevezi a valóságnak ezt az individualista értékelését, azaz a XIX. század realizmusát – romantikusnak. Végső soron ez csakugyan nem volt realizmus. Az „én" számára a valóság csak ürügy volt az önmaga ábrázolására, miközben a valóság elsikkadt, a realizmus pedig hatalmas tévedéssé vált. Ennek a tévedésnek minden haszna persze a birtokló osztály zsebébe vándorolt, mert mialatt a szemlélődők és „valóságábrázolók" saját „én"-jük cellabörtönében fetrengtek, a tőkés hatalom háborítatlanul ráült, ránőtt, rágazosodott a világ fejére, feltűnő hasonlóságot mutatva a középkori hűbérességgel, amikor az égbe nézők naiv áhítata közben a józanok megszerezték maguknak a földi tájak szépséges latifundiumait.

Az az erkölcsi reakció, amely a Dreyfus-ügy idején a „megtérő" írók rohamával el akarta söpörni az eltévelyedett realizmust, klerikális célkitűzései ellenére is realista maradt, csakhogy az eddigi, a külső világra szegezett realizmus a lélek belterületein tengette tovább látszatéletét. Írók és entellektüelek saját eszméiket, képzetkapcsolataikat tartották kizárólagosan valóságnak, mialatt a tényleges, „rideg" anyagi valóság távoli köddé foszladozott széjjel a szemük előtt. „A külső világ nem érdekel" (hozzátehette volna: „mert nem az enyém") – jelentette ki előkelően most már Barrès, *Az Én kultusza* című regény írója. (S akik ezt elhitték, szemtanúi lehettek, mint alakult át varázsütésre Barrès arisztokratikus „én"-je sovinisztává és háborús uszítóvá *A Nemzeti Erő Regénye* című trilógiában.) De azért lassankint a lélekelemző regényről is lesorvadt a rámesterkélt erkölcsi világkép, és megérte az újabb forradalmat a pszichoanalitikai regény hódító fellépésével. Ez az utóbbi pedig, ha vet is némi hangsúlyt a determináló társadalmi feltételek hatására, lényegében mégiscsak a nemiség individualista kultuszát burjánoztatta el, s a libidót tette meg a világ központjává. Majd Prousttal és Joyce-szal ez a befelé vetített realizmus eljutott lehetőségei határállomására. A polgári szemlélet által tévútra siklott realizmus szétbomlott, szétesett; maga a szemlélet összezavarodott, elmosódott, káoszba fulladt. Ma már csak injekciókkal lehet a lelket tartani benne ideig-óráig.

De az igazi realizmus megszületett, és ez az igazi realizmus nem lehetett más, mint az elpöffeszkedő „én" szűrőkészülékeitől megtisztított objektív valóság dialektikus ábrázolása. A valóságról lemosódott az én-szemlélet által rája hazudott máz, lehámlott az individualista csomagolás. Annak a valóságnak a felfedezéséről van szó, melyet több mint százötven éven keresztül csak az „én" fátyolán át engedtek látni, de olyan „én" fátyolán át, amelyik polgári osztályhelyzete és érdeke alapján értékelt, akár öntudatos, akár öntudatlan mérőeszközökkel és fogalmakkal.

A polgári ideológia fejlődése kezdeti korszakában valóban haladó volt, ma már azonban nem akar tudni a történeti fejlődésről, sem történelmi szükségességről. A haladás időközben felgyülemlett erőit minden eszközzel, ha kell, fegyveres acélabroncsokkal keríti körül, csakhogy visszafojtsa. A fejlődés folytán így vált aztán reakcióssá úgy gazdasági, mint politikai és kulturális szempontból. Történelmi szemlélete betokosodott, elfajult, eltorzult.

Ám a történelmi fejlődés hordozója már nem ő többé. Az acélpántok alatt egyre kiduzzadóbb tagozataival ott izmosodik már a dolgozók hatalmas osztálya mint a kultúra méltó örököse, melynek valóságszemlélete, a valósághoz való viszonya gyökeresen különbözik az uralkodó osztályétól. Az ő ideológiája lehetővé teszi neki, hogy a társadalmi valóságot helyesen és pontos körvonalakban lássa. Ideológiája a dialektikus materializmus, amely feltárja előtte a valóság elemeinek rendszerét, az élet dinamikus erőinek vajúdásait, a hatások és ellenhatások összefüggéseit, az ellentéteken át mozgó társadalmi tények alakulásait a fejlődés újabb és újabb állomásai felé, az élet örök folyamatát, az összefüggések izzó láncolatát, amelyben nem marad hely csoda számára. Tisztában van történelmi hivatásával, és tudatosított osztálytörekvéssel a tovafejlődő, örök mozgásban haladó élet megmerevedett gátló formáit meg akarja változtatni. Ezek a formák is történelmi termékek, igaz, annak idején romboló és egyszersmind teremtő erők hozták létre, hogy szabadabb működési keretül szolgáljanak az egykor lázongó, kiteljesedésért küzdő társadalmi erőknek. A szűkre szorult keretekben pedig elégtelenül szorong és lázong a százszor feltámadó, leláncolt új osztály, igazi szabadság, munka és kenyér után kiált millió száj, és millió akarat szerveződik eggyé, hogy olyan életformákat teremtsen, amelyekben minél több embernek minél nagyobb jólétét megvalósíthatja. *Mi a valóság, ha nem ez?*

És ebben a valóságban dialektikus egységben adva van létünk anyagi objektív eleme és a benne vajúdó szubjektív elem is, melyet a proletariátus, a diadalmas jövőt jelentő, a fejlődés folyamatát hordozó osztály rejt magában.

Amikor a polgári esztétika a „tendencia" szóval bélyegezte meg és művészietlennek ítélte az első szocialista írók alkotásait – mondja Lukács György egyik tanulmányában* – a szocialista írók szándékos és merev szembenállásból és dacból vállalták a „tendencia" vádját. A polgári esztétikusoknak nem volt igazuk, a szocialista írók pedig helytelen gyakorlati és elméleti úton jártak. Az előbbiek szemében ugyanis „az a mű tendenciózus, melynek osztályalapja és osztálycélja az uralkodó iránnyal ellenséges – állapítja meg Lukács György –, az ő szemükben tehát a saját »tendencia« nem »tendencia«, csak az ellenfélé az". Pedig hát amikor a l'art pour l'art írók, a tendenciáról látszólag lemondva, „tiszta művészetet hirdettek és teremtettek", tulajdonképpen „egy tendenciózusan kikészített valóságábrázolás keletkezett, tehát tendenciairodalom a szó legrosszabb értelmében". Ez annyit jelent, hogy ha a művészi termékből furfangos esztétikai parancsok követelésével kiirtanak minden igazi valóságot, és a szépségkultusz csalóka ürügye alatt a művészetet céltalanná ártalmatlanítják, akkor az az osztály, amelyiknek puszta gyönyörködtetésére gyártják a művészetet, csak anyagi érdekeinek védelmét fejleszti hatályosabbá a művészet érdek nélkülivé tétele által. Mert letompítja a művészetnek, ennek a hatalmas fegyvernek az élét, s könnyűszerrel véli kicsavarni a vele szemben álló osztály kezéből azt az eszközt, amellyel ellenfele a javak birtoklásában olyan veszedelmesen háboríthatja. Érthető, miért tiltakozott és tiltakozik még manapság is kézzel-lábbal az ellen, hogy a művészet az igazi valósághoz nyúljon, és az is érthető, hogy amikor a művészet „tisztaságát" megkövetelte, a legkézzelfoghatóbb érdekeit védte. A „tiszta irodalom" valóban a legrosszabb tendenciairodalom.

A kezdeti korszak szocialista írói és művészei pedig a polgári írók tudatos vagy öntudatlan tendenciái ellen túl mereven állították szembe „tendenciá"-jukat. Mert a tendencia voltaképpen kigondolt „eszményt", külső követelményt hangsúlyoz ki szándékoltságával valóságábrázolás helyett. A valóságot a valóságból kiindulva lehet csak helyesen megközelíteni. Csak a dialektikus materializmus módszerét helyesen alkalmazó,

* Lásd ebben a kötetben, 215–226. old.

az objektív gazdasági fejlődést és a fejlődésben ható szubjektív erőket világosan látó proletáríró tudja ábrázolni alakításában az objektív valóságot annak „valóságos hatóerőivel és valóságos fejlődési tendenciáival"; csak az ilyen író ismerheti és ábrázolhatja a leghelyesebben az „objektív gazdasági-történelmi fejlődésben" a proletariátus szerepét is, melynek cselekvő tevékenysége az objektív körülmények megváltoztatására irányul. Alkotásában nincs tehát szükség külső követelményekre, „mert maga a valóság alakítása tartalmazza ama követelmények sorát, melyek az osztályharcból konkréten és szociálisan nőnek ki. E körülmények az objektív valóság integráns mozzanatai, belőle születnek és visszahatnak rá". Az pedig magától érthető, hogy a valóság „ábrázolásának és alakításának" ez a művészete feltételezi az íróban a proletariátus osztálytörekvéseinek minél tudatosabb vállalását.

L'ART POUR L'ART ÉS ÚJ REALIZMUS

Azaz: a polgári „én"-szemlélettől független valóság művészi ábrázolása és alakítása az alkotó művészt nem arra készteti, hogy megfossza magát egyéniségétől, és ölje ki magából azokat a tulajdonságokat, amelyek az írót íróvá teszik. Aragon a fikciót, tehát a kötöttséget például nélkülözhetetlen alkotóelemnek tekinti, amely a valóság tényeit átvilágítja. Az írói fantáziát nem fenyegeti veszély, az alkotáshoz az összes írói kvalitásokra szükség van. Csakhogy tisztában kell lenni az osztályhelyzetekből következő meghatározó feltételekkel, amelyek végzetszerűen kialakítják még azt a képességet is, hogy ki hogyan látja a valóságot. A puszta „én"-szemléletben elmerült író világszemlélete nem lehet más, mint individualista vízió. Osztályának érdeke pedig azt kívánja, hogy a javakat birtokló hatalmi helyzetet az író is véglegesnek tekintse, a fejlődésnek azt a fokát, amelyet a polgárság elért, mint megváltozhatatlant stabilizálja, és osztálykonzervatizmusból lehetőleg semmiféle változást meg ne engedjen. A valóság sérthetetlen tabuvá változik, amelynek okát, módját, célját, mibenlétét firtatni a szentségtöréssel határos. A l'art pour l'art művészet még ennek a szemléletnek egyenes következménye és fegyvere. Plehanov *Művészet és társadalmi élet* című tanulmányában, a l'art pour l'art irodalom társadalmi vonatkozásait boncolgatva, megállapítja, hogy a francia parnasszista költői csoport, valamint később Flaubert művészetét is „a céltalanság keresése" jellemzi. Ennek

a gondolatnak a vállalása azonban nem más, mint „a művészet lázadása az uralkodó osztály, illetve rend szűk utilitarizmusa (hasznossági elve) ellen", de ugyanakkor kimutatja, hogy a l'art pour l'art-isták minden polgármegvetésük ellenére sem éreztek hajlandóságot ennek a rövidlátó és osztályérdekekhez tapadó rendnek a megváltoztatására. Ehhez hozzátehetjük, hogy ha a kezdő l'art pour l'art művészet legalább részben a költők lázadása volt is saját osztályuk lelkisége ellen, az a l'art pour l'art művészet, mely a XX. századra áthúzódott, teljesen elvesztette ezt a lázadó jelleget is, és a szórakoztató szépirodalom különféle változataiban kiszolgálta a polgári kényelemszeretetet. Ez volt a legjobb ürügy a valóság kérlelhetetlen ábrázolásának megtagadására, melyről már Stendhal, a realizmus előfutára tudta, hogy „sokan nem szeretik". Mert az uralkodó osztály ugyanakkor, amikor okozója a valóság elriasztó tényeinek, irtózik szemlélni azokat a művészetben. Még az irodalmi pesszimizmus ellen is tiltakozik, mert a pesszimizmusban a nyomorba kergetett emberiség fenyegetését szimatolja. Így vált kötelezővé az optimizmus, a *keep smiling* vigyora és a csillapító *happy end.* Úgyhogy a legjobb esetben is a legmodernebb, a legmerészebb teljesítményeiben sem mer a l'art pour l'art írásművészet továbbmenni a lelki abnormitások, hóbortok, eltévelyedések, elme- és idegbajok ábrázolásánál. A polgári rendben a legtöbb intézmény, találmány, elv és eszmény, a művészet is félretolódott eredeti hivatásától az uralkodó érdekek nyomása alatt.

A fejlődés túlhaladt a l'art pour l'art művészeten, mely a valóságot eltorzított és megmásított értelemben tükrözi vissza. Az irodalmi realizmus újjászületése annak a szemléletnek a segítségével folyt le, amelyben az individualizmus elvesztette irányító hatalmát, és az egyéni értékeléstől függővé tett valóság problémája megfordult oly módon, hogy az élet központjába a mikrokozmikus egyén helyett a kollektív került, az pedig az egyéni temperamentumtól függően tárgyilagosságban tételezi a valóságot. Ez vívja ki azt az állásfoglalást, mely „lehetővé teszi az összfolyamat felismerését, mely valóságos hatóerőinek összefoglalt totalitása, az alapját képező dialektikus ellentéteknek állandó, felfokozott reprodukciója".

Az a művészeti irány, amely már odáig fejlődött, hogy az ideológiailag tisztázott valóságot adja vissza, *az új realizmus*, ez pedig – ellentétben az individualista realizmussal – elsősorban társadalmi realizmust jelent. A kérdésnek egy kiváló kritikusa szerint ez „abban különbözik az egyszerű realizmustól, hogy a figyelem középpontjába a jelen nagy történelmi

folyamatának, minden sokszorosan bonyolult »viszonylatainak« és »kapcsolatainak« ábrázolását helyezi. Másrészt a szocialista realizmus nem szorítkozik a meglevőnek egyszerű megállapítására, hanem azáltal, hogy megragadja a jelen fejlődésének fonalát, a jövőbe vezet, mégpedig aktívan". És még kifejezőbben határozza meg, amikor azt mondja, hogy „a szocialista realizmus a költői alkotás metódusa, stílus, amely úgy a költői ábrázolás tárgyainak tartalmában, mint stílusának egyes vonásaiban különbözik a polgári realizmustól".

Ennek az irodalmi áramlatnak tudatosítása végett szervezték a legutóbbi évek írói kongresszusait, amelyek egy táborba tömörítették mindazokat az írókat, akik pártállásra való tekintet nélkül megértették, hogy a máglyaégetéssel fenyegetett irodalom és kultúra veszélyben van, éppenséggel az az irodalom és az a kultúra, amely a valóság kérlelhetetlen feltárásán munkálkodott. Az új realizmus elveit valló írók többé-kevésbé felismerték a történelmi fejlődés erőit, amelyek egyrészt az uralkodó polgári osztály íróit ez osztály játékszerévé degradálták, másrészt hivatásuk teljes megvalósítására ösztönzik „a lélek mérnökeit", amikor a feltörekvő munkásosztály és parasztság törekvéseit vállalják, és az írással mint cselekvéssel hozzájárulnak „a külső valóság objektív megváltoztatásához". Erre gondolt Gide is, amikor kijelentette: „A kultúra szeretete mondatja velünk: mindaddig, amíg társadalmunk az marad, ami, legfőbb gondunk lesz, hogy megváltoztassuk." És Barbusse is azt ajánlta, hogy ha az írók és szellemi munkások meg akarják védeni a kultúrát, „a dolgozók nagy tömegeivel kell egyesülniük". Panfjorov pedig a társadalmi realizmus nevében azt követeli az írótól, hogy „az élet teljes igazságát fejezze ki, s ne féljen tőle, mert az életnek ez az igazsága a szocialista realizmus oldalán van".

A szocialista realizmussal alkotott művek is az emberrel, az élettel foglalkoznak, az érzések, szenvedélyek, cselekvések sokrétűségében. Ezt a sokrétű tartalmat a neki megfelelő sokrétű formával együtt, egymást áthatva, dialektikus egységben igyekeznek kiépíteni, úgy azonban, hogy az embert nem kiszakított magánvalóságában, mint „az embert" teremtik újjá valószerűtlenül, hanem valósággal konkrétan egyező társadalmi távlatokba szövődve, tehát osztályától függő lehetőségeivel, az életben elfoglalt helyzetének ezernyi összefüggésével, amelyek úgy érzelmi, mint gondolati tevékenységét determinálják, és mindazokból a kollektív gyökerekből eredő cselekvő vágyakkal, amelyek a valóságra visszahatnak.

A nyomor és a gazdaság, a szenvedés és a szerelem, a létért és a boldogulásért vívott harc és minden szó, minden csók, könny és gesztus éppenséggel az új realista művész alakító fantáziájánál fogva kapja meg azt az igazi, valóságos jelentőséget, amiről a tőkés érdeket szolgáló művész nem tud, s ha tud, a legjobban retteg. Elég rugalmas módszer ez, és célkitűzéseit mindenféle haladó szellemű alkotó művész megszívlelheti.

Gondolat, 1936. 8. sz. 465-472. old.

Fejtő Ferenc

IRODALOM ÉS VILÁGSZEMLÉLET

A világszemlélet és az irodalom összefüggésének kérdése egyike a modern esztétika legtisztázatlanabb problémáinak. Lukács György Tendencia vagy pártosság című érdekes tanulmányában kimutatta, hogy e kérdés először a múlt században vetődött fel mai formájában, mégpedig a német irodalomban Herwegh, Heine és Freiligrath között. Heine a Korversekben (Zeitgedichte) tiltakozott minden olyan kísérlet ellen, hogy a költészetet propagandaeszközzé alacsonyítsák. Freiligrath szerint, aki radikális világnézetét ugyancsak számos költeményében kifejezésre juttatta: „a költő magasabb ormon áll a pártosság várfokánál". Herwegh velük szemben a kendőzetlenül „tendenciózus" irodalom álláspontjára helyezkedett. Vitájuk ma sem dőlt el végképp, és a kérdés körüli elméleti zűrzavar mind a polgári, mind a szocialisztikus irodalmi táborokban számos gyakorlati eltévelyedésnek vált okozójává. A vélemények általában két felfogás köré kristályosodtak ki. Az egyik a művészet és így az irodalom „öncélúságának" elve, a l'art pour l'art, főképp a polgári írók közt talál követőkre; a másik, a tendenciózus irodalom, a progresszív világszemléletű írók között. „A költészet – írja a l'art pour l'art egyik úttörője, Baudelaire –, bármely kevéssé is méllyedjünk magunkba: megkérdezni lelkünket, visszaidézni lelkesedéseink emlékét, nem ismer egyéb célt önmagánál. Nem is lehet más célja, *egyetlen költemény sem lesz olyan nagyszerű, olyan nemes, oly igazán méltó a költemény névre, mint az, amelyet csupán a versírás öröméért írtunk*... A költészetnek nem szabad, hacsak nem kockáztatja önnön életét és jogosultságát, a tudományhoz vagy az erkölcshöz igazodnia... *Az igazságnak semmi dolga a chansonokkal: mindaz, ami bájossá, kedvessé és ellenállhatatlan varázsúvá tesz egy chansont, az igazságot megfosztaná tekintélyétől és erejétől.*" A l'art pour l'art-isták valamiféle „tiszta" irodalomról ábrándoztak és ábrándoznak (Valéry: Poésie pure – Tiszta költészet), amelyben az író a maga legbensőbb érzelmeit fejezze ki hangok, képek, ritmusok és színek segítségével,

függetlenül minden elmélettől, minden gyakorlati, politikai, erkölcsi s világnézeti mozzanattól. Az ő eszményük prototípusa az oly szerelmi vagy tájköltészet, amelyhez az aktív állásfoglalásnak s erkölcsiségnek nem tapad még az árnyéka sem. Többen utaltak már arra, hogy ez az eszmény, ez az elképzelés teljesen utópisztikus. Az olyan állandó érzelmeknek, mint a szerelem vagy a természetben való gyönyörködés, megvannak a maguk változatai a különböző társadalmi formákban, s ezek a változatok szorosan összefüggnek az író világszemléleti magatartásával. A modern művészettörténet közhelye, hogy a középkori ember akár versben, prózában, avagy festményben ábrázolja a természetet, nem törődött részletes finomságaival és kizárólag háttérként használta fel. A feudális társadalmi forma embere nem a földre nézett, hanem önmagába mélyedt, vagy a mennyországot és annak üdvözült lakóit kutatta sóvárgó szemekkel, a természet szépsége iránt kevés érzékkel bírt. A reneszánsz polgári és városi művelődése felébresztette az emberek érdeklődését a természet iránt.

De a l'art pour l'art-ista írók művészete márcsak azért sem függetlenülhet minden világszemlélettől, mert maga a l'art pour l'art is eleven világszemlélet, erkölcsi szabály. Miért született meg ez a világszemlélet? Miért követelte egy Flaubert, egy Baudelaire, egy Gautier az önmagáért való, a kor erkölcsi, gazdasági és társadalmi megkötöttségeitől mentes művészetet? Ha szemügyre vesszük az írók életét, könnyűszerrel megtaláljuk a magyarázatot. Flaubertnek, a realista írók egyik legnagyobbjának, világhírű könyve, a Bovaryné asszony miatt sok kellemetlensége gyűlt a hatóságokkal. Ugyanígy járt Baudelaire a Romlás virágaival, azzal a verskötettel, amely azóta a francia irodalom egyik legnagyobb dicsősége, s amelyet lefordítottak a világnak szinte minden nyelvére. Ezek az írók nem akartak egyebet, mint polgári énjük megírását, emberi élményeik szabad közlését. S mi gátolta meg őket ebben? A polgári erkölcs feudális eredetű megkötöttségei, a kispolgárságra annyira jellemző álszemérem. Mikor ők a l'art pour l'art elméletét megfogalmazták, az írói szabadság mellett törtek lándzsát. Azt követelték, hogy az író minden gátlás, minden cenzúra, minden bírói beavatkozás nélkül írhassa meg a maga élményeit, a valóságot, melyet magában és a társadalomban lát. A l'art pour l'art ebben az értelemben tehát az írói szabadság világszemlélete.

De ugyanakkor magában rejtett egy ellentmondást, amely egy gyáva nemzedéknél az írói megfutamodás igazolásává válhatott. Ami az első l'art pour l'art-isták elméletében kegyes öncsalás vagy inkább diplomatikus furfangú érvelés volt, hogy az erkölcs s a politika nevében már azért

se avatkozzanak az irodalom dolgába, mert az irodalomnak eleve semmi köze sincs az erkölcshöz és a politikához – azt a kései utódok úgy értelmezték, hogy az irodalomnak semmi köze ne *legyen* politikához, világszemlélethez, társadalmi gyakorlathoz. Az első l'art pour l'art-isták úgy érezték, az követ el árulást az irodalom eszményei ellen, aki engedményeket tesz a kor álszemérmének és gyarló közvéleményének, lelkiismeretével szemben. A mai l'art pour l'art-isták nagyrészt azt minősítik árulónak, aki engedményeket tesz társadalmi és politikai lelkiismeretének a polgári közfelfogással szemben. A félreértést kétségtelenül megkönnyítette az, hogy az első l'art pour l'art-isták politikai tekintetben nihilisták voltak, finnyás, arisztokratikus lelkek, akik irtóztak a „tömegek felkelésétől", csalódtak a forradalmakban, amelyeknek szereplői, az ellenforradalmakban, amelyeknek szemtanúi voltak. A társadalom jövőjét illetőleg mély pesszimizmus ragadta meg őket, a demokráciában már nem hittek, a szocializmust még nem ismerték, így válhatott vezető világszemléletükké a l'art pour l'art, amely számukra nemcsak a művészet öncélúságát jelentette, hanem hogy egész életük értelme és rendeltetése a művészet minden áron, mámorokon, depressziókon, mákonyon keresztül való szolgálata. Ebben az értelemben tehát ők is már megfutamodók voltak, menekülők, kiábrándultak. A mai l'art pour l'art-isták rendszerint kevesebb szükségszerűséggel s több szándékossággal szegődnek nyomukba. Ezért művészetük, bármennyire tiltakoznak is ellene, tendenciózus művészet, hiszen *tendenciózus minden olyan művészet, amely valamely elmélet nevében csoportosítja, osztályozza, rendszerezi az alkotás anyagát: tendenciózus minden művészet, amely a jelenségek világának egyes rétegeit tabuvá nyilvánítja, más rétegeit előnyben részesíti.* A l'art pour l'art pozitív elemeinek örökösei velük szemben azok az írók, akik diktatórikus cenzúrákkal, ostoba beavatkozásokkal, kártékony és tudatlan csonkításokkal szemben az írónak az írás szabadságához való feltétlen jogát védelmezik abban a hitben, hogy amint Kempis Tamás szerint a tiszta lélek tisztán kerül ki a pokolból is, az igaz s tehetséges írói szándék tisztán kerül ki a legrútabb anyaggal való küzdelemből is. De joggal a l'art pour l'art igazi örökösének tekintheti magát minden olyan író is, aki életét teljességgel az irodalom szolgálatába állítja, mert hiszen az irodalom és a világszemlélet, az irodalom és a lelkiismeret sohasem álltak ellentétben egymással, s az az író, aki lelke egész szenvedélyével törekszik a műalkotás tökéletességére, politikai meggyőződéseit is hatékonyabban s meggyőzőbben fejezheti ki, mint aki az irodalmat mellékes eszközzé alacsonyítja.

A tendenciózus irodalom szemlélete ma a szocialista írók és esztétikusok körében is mind népszerűtlenebb. Ez az elmélet különösen a világháború utáni évtizedben játszott az európai irodalmakban döntő szerepet; igazi hazája, ahonnét szétáradt egész Európára, sőt Amerikára is, a forradalmi Oroszország. Születésének társadalmi összefüggéseit ma már tisztán látjuk: szükségszerűen együtt járt a politikai osztályharc kiélesedésével, a forradalmak és polgárháborúk türelmetlen egzaltált, gyors üdvösséget óhajtó, végítéleti hangulatával. Ebből a közhangulatból hogy tudta volna kivonni magát az író? Hogy tudta volna magát művére összpontosítani? Az anyaggyűjtésre, a szerkesztésre, a stílus nehéz verejtéket követelő farigcsálására, a ritmus pontosságára? Az íráshoz, mint minden mesterséghez, idő kell, csend, valamiféle biztonság és nyugalom. A forradalmi koroknak igazi műfaja nem is a líra, regény vagy színmű, hanem a röpirat, a plakát és a manifesztum; igazi hatása a gyors, a szenvedélyeket fellobbantó, a tettre szólító hatás. Az úgynevezett *proletár-irodalom* esztétikája ezekben az időkben, ilyen közhangulatban született meg, ott és másutt. „Az orosz írók, akik emberi részükkel az új rendszer hívei voltak, lelkesen próbálták írói mivoltukkal is szolgálni azt, csak bajt okoztak maguknak is, az irodalomnak is és e rendszernek is" – írja Illyés Gyula a „Mai orosz dekameron"-hoz írt előszavában. A proletárirodalmi elmélet követői valóban nem hoztak, nem hozhattak létre semmi maradandót, irodalmi becsűt. A proletárírók szövetsége, amely az esztétika híveit magába foglalta, nagyjából a dilettánsok és tehetségtelenek szervezete volt. S rajtuk is igazolódott az intézmények, szervezetek, elméletek tehetetlenségének, késlekedésének, megmerevedésének elve: az elméletet még akkor is a tehetségesek ellen szegezték fegyverül, amikor a közhangulat már megváltozott, a forradalom konszolidálódott, a munka tempója nyugodtabbra fordult. Aki nem csinált napi pártpropagandát az irodalomból, azt legjobb esetben „Mitläufer"-nek minősítették. Mikor néhány évvel ezelőtt a proletárírók szövetségét feloszlatták, a tendenciózus proletárirodalom elvének bukását hivatalosan is elismerték. E szövetség feloszlatása, a kritizáló és szatírikus írásművek törvényesítése, a stílus árnyalására való törekvések fellépése, a legújabb írói kongresszusoknak különösen a polgáriból szocialistává tért francia írók hatásával magyarázható mérsékelt és örvendetesen szabadelvű határozatai mind egy tisztázottabb és alaposabb szocialista esztétika előjelei.

A tendenciózus irodalom dogmatikus szemlélete azonban korántsem tekinthető véglegesen elintézettnek márcsak azért sem, mert a társadal-

mak ideiglenes köztürelmetlenségénél s forrongásánál mélyebb gyökerei vannak a szocialista írók lelkében. A szocializmus mint világszemlélet gyakorlatot, mint erkölcs megvalósítást, tevékenységet követel attól, aki magáévá teszi, s bár, mint mondottuk, a világszemlélet s irodalom szolgálata közt a priori, elvi ellentmondás, ellentét nincs, mégsem véletlen, hogy az írók nagy része bizonyos ellentétet, összeférhetetlenséget érez a két tevékenység közt, s hogy összeegyeztetésük sokaknak komoly gondot, töprengést, lelkiismeretfurdalást okoz; s ugyanígy töpreng az olvasó is, hogyan egyeztethetné össze némely, tetsző olvasmányát világszemléletének törvényeivel? „Mit szabad, mit lehet írnom?" – kérdi az író. „Mit szabad, mit lehet, mit kell olvasnom – kérdi az olvasó –, hogy eleget tegyek szocialista kötelességeimnek?"

Ez a kérdés, amelyet annyian föltesznek maguknak, a tendenciózus irodalomszemlélet *lélektani*, s így tartósabb forrása. Mert ha nem azt feleli magának az író, hogy „mindent szabad írnom, mert nem az a kérdés, hogy mit, hanem az a fő, hogy: hogyan! hogy: jól!" – ha nem ezt feleli, hanem megszorítja az ábrázolható, a kifejezhető valóság körét, akkor tendenciózus irodalmat fog létrehozni, akkor abban csonkítja meg magát, ami nélkül nincs szépség, nincs tökéletesség: a fantázia, az alkotó ösztön, a gátlástalan művészet szabad szárnyalásában. Tendenciózus művészet is lehet kitűnő, kétségtelen, de értéke nem „tisztán irodalmi", hanem publicisztikai lesz. S itt rátérhetünk a szocialista esztétikában uralkodó zavar legfőbb okára. A szocializmus világszemlélete elsősorban a munkásosztálynak, a fizikai dolgozóknak hitvallása. Aki, polgári származású légyen is, a szocializmust akarja szolgálni irodalomban, elsősorban a munkásosztályt szeretné szolgálni, ábrázolni, kifejezni. Az írók nagy része azonban, még a szocialista íróké is, nem a munkásosztályból jött, maga sem munkás, s a szigorúan tagolt társadalmi rendszerben nem ismeri, nem ismerheti eléggé közelről a munkásság életét, küszködését, lelkét. Önmagát adja-e az irodalomban? Saját lelkét, múlt lelkesedéseit kérdezze meg, amint Baudelaire tanácsolja? De hiszen akkor denunciálnia kellene önmagát, hogy voltaképpen származásánál, életmódjánál, hajlamainál, neveltetésénél fogva nem munkás, hanem polgári intellektuel! S mivel ezt szégyenli, nem marad számára más lehetőség, mint hogy vagy publicisztikába, vagy meddő kritizálásba merül, vagy a valóságot meghamisító, hazug fércműveket hoz létre, úgynevezett proletárponyvát. A polgári író számára ismeretlen ez a lelkiismereti küzdelem: ő szabadon nyújthatja önmagát, szégyenkezés nélkül; de ugyanígy a munkásszárma-

zású szocialista író is; őt már származásánál s neveltetésénél fogva sohasem, vagy legalábbis csak ritkán kaphatják rajt „kispolgári előítéleteken", „polgári csökevényeken". Kérdéses és vitás csupán azoknak a helyzete, akik a tendenciózus irodalom elméletét lelkiszükségből megteremtették: azoké a szocialista íróké, akik polgároktól jöttek s az intellektuellek kételyekkel és ellentmondásokkal telített, osztályok közt hánykolódó életét élik. De bármilyen indokolt is bennük lélektanilag a tendencia elmélete, esztétikai szempontból mindenképp károsnak és elítélendőnek kell tartanunk. Az író, éppúgy, mint Goethe szerint Mephistopheles, nem adhat mást, de ne is adjon mást, mint ami a lényege; helyesebben: *ne adjon, mert nem adhat mást*, hiszen az írónak minden sikerülhet, csak egy nem: ösztöneivel ellentétesen alkotni. Elméletből még sohasem született irodalom, hanem mindig csak a valóságból. A tendenciózus irodalom voltaképp gyávaság, éppoly gyávaság, mint az ifjú l'art pour l'art-ista művészet, menekülés a valóságtól, bizonyos kellemetlen tényektől; az igaz irodalomnak azonban lényege éppen a bátorság, a szabad emberek bátorsága, amely éppen ott fürkészik, ahol, ami kellemetlen, fájó, ellenszegülő.

Befejezésül és annak megtámasztására, hogy az író első kötelessége nem az elmélet mesterkélt propagálása, hanem: a maga lelke s a társadalom valóságának művészi és hű kifejtése, Engelsnek a *Linkskurve* 1932 márciusi számában először publikált leveléből idézek, amelyben egy Margaret Harkness nevű, azóta elfelejtett angol írónő munkástárgyú regényét bírálta meg:

„Ha kritizálnám az Ön művét – írja Engels –, elsősorban azért bírálnám meg, hogy elbeszélése *nem elég realisztikus*. Véleményem szerint realizmuson a részletek igazsága mellett a tipikus körülmények közt élő tipikus jellemek hű ábrázolását értik. Az Ön jellemei nem eléggé tipikusak, de ugyanezt nem lehet elmondani a körülményekről, amelyek közt élnek és cselekednek. Az Ön regényében a munkásosztály passzív tömeg, amely képtelen arra, hogy önmagán segítsen, sőt még meg sem kísérli ezt. Minden kísérlet arra, hogy butító nyomorából kiragadtassék, kívülről, felülről ered. A munkásosztály valóban, mint Saint-Simon mondja, a legszegényebb, a legtöbbet szenvedő, a legszámosabb osztály és mint Owen Robert mondja: a legszegényebb és legelnyomottabb. Ez azonban csak 1800-ban és 1810-ben, Saint-Simon és Owen Robert korában volt így; 1887-ben már más ábrázolást várhatunk az írótól.

A munkásosztály forradalmi föllángolásai elnyomói ellen, görcsös, félig tudatos vagy tudatos törekvése, hogy emberi jogait kiharcolja, immár a története s helyet igényelhet az irodalmi realizmus területén is. *Távol áll tőlem, hogy Önnek szemére hányjam, hogy nem írt szocialista elbeszélést. Nem, erről szó sincs. Egészen másra gondolok. A szerzőnek politikai nézeteit nem kell kifejeznie, sőt azt hiszem, hogy a realizmus a szerző szándékai ellenére is kifejezésre jut.* Engedje meg, hogy ezt egy példával megvilágítsam. Balzac, akit sokkal nagyobb és reálisabb művésznek tartok, mint a múlt, jelen és jövő minden naturalistáját, az »Emberi komédiá«-ban a francia társadalomnak, különösen a párizsi életnek legragyogóbb realista történetét nyújtja. Balzac e művében kitűnően ábrázolja, hogyan semmisítik meg a pénz közönséges kalandorai az általa példásnak tartott társadalmi forma utolsó maradványait is... Megmutatja, hogy a nagyvilági hölgy, aki csak azért lett hűtlen férjéhez, hogy a házasságról való véleményének helyességéről meggyőződjék, mint engedte át a maga helyét a polgári asszonynak, aki kizárólag a férfi gazdagságáért házasodik. E főalak köré csoportosítja a francia társadalom egész történetét, s ebből még a közgazdasági részletkérdésekre vonatkozólag is sokkal többet tanultam, mint valamennyi hivatalos történész, közgazdász és statisztikus e korra vonatkozó műveiből. Igen, Balzac legitimista volt. Nagy műve egyetlen elégia, amely a jó társadalom visszavonhatatlan szétesésére szól, minden rokonszenve azé az osztályé, amely pusztulásra van ítélve. Mégis szatírája sohasem volt bátrabb, iróniája sohasem volt keserűbb, mint amikor azokat az asszonyokat és férfiakat ábrázolta, akikkel oly mélyen rokonszenvezett, vagyis az arisztokráciát. Ellenfelei, az 1830-as évek köztársasági mozgalmának vezetői az egyedüli emberek, akikről leplezetlen elragadtatással beszél. A realizmus legnagyobb győzelmének, az öreg Balzac legnagyszerűbb tulajdonságának tekintem azt a körülményt, hogy kénytelen volt osztályszimpátiái és politikai előítéletei ellenére alkotni, hogy felismerte szeretett arisztokráciája elmúlásának elháríthatatlanságát, s hogy őket oly emberekként ábrázolta, akik nem is érdemelnek jobb sorsot."*

* *Marx–Engels:* Válogatott levelek. Budapest, 1950. 471–472. old. szerint közöljük az idézetet.

Ehhez keveset kell még csak hozzáfűznünk. Engels Frigyes, bármily zseniális férfi volt, nem tudta magát kivonni kora ízlésének hatása alól. A szocialista teoretikusok első generációjára és az első komolyabb szocialista esztétikusra, Mehringre is jellemző az az ellenszenv, amellyel a naturalista irodalom, így főként Zola iránt is viselkedett. A realizmus, amelyről Engels Frigyes beszél, korhoz kötött irodalmi irány volt. A realizmus lényege azonban: az a törekvés, hogy a valóságot a lélek, a társadalom, a képzelet valóságát híven ábrázoljuk, a művészet örökkévaló törvénye. A művészettől tehát nem azt kívánjuk, hogy a világszemléletét programbeszédekben fejezze ki, hanem azt kívánjuk tőle, hogy a valóságot, s a valósághoz tartozik a világszemlélet is, hűen fejezze ki. Ha ez az író történetesen polgár, akkor nem kérhetjük számon tőle, hogy nem ábrázol munkást, vagy műveiből a szocializmus igazságai csendüljenek ki. De követeljük tőle is, hogy ne hamisítson, hogy ne leplezzen, csonkítson, hogy alkotásában minél mélyebbre hatoljon s ne maradjon meg a felületnél, a látszatnál. Ugyanezt várjuk el a munkásírótól, de a szocialista intellektuel-írótól is. Nem tendenciózusan kiegészített irodalmat, hanem igaz és jó irodalmat. A valóságot akarjuk, minden oldalon; az igazságot akarjuk megismerni, megérteni és átérezni, s annyira biztosak vagyunk s lehetünk a magunk igazságában, hogy a valóság hű ábrázolása, a tiszta irodalom bátran lehet irodalmi ízlésünk követelménye.

Szocializmus, 1936. 6. sz. 275–279. old.

Lukács György

A REALIZMUSRÓL VAN SZÓ

> A forradalmi burzsoázia a maga korában heves harcot vívott osztálya ügyéért minden eszközzel, a szépirodalom eszközével is. Mi tette a lovagság csökevényeit köznevetség tárgyává? Cervantes *Don Quijotéje*; a *Don Quijote* a legerősebb fegyver volt a burzsoázia kezében a feudalizmus, az arisztokrácia elleni harcban. A forradalmi proletariátusnak legalább egyetlen kis Cervantesre van szüksége (Derültség), aki ugyanilyen fegyvert adhatna neki. (Derültség, taps.)
>
> *(G. Dimitrov beszéde a moszkvai Írók Házában rendezett antifasiszta esten)*

A *Wort** expresszionizmusról folytatott vitájában az elkésett résztvevőnek bizonyos tekintetben nehéz dolga van: sokan szenvedélyesen védelmükbe vették az expresszionizmust. De mihelyt konkréten meg kellene mondaniuk, *ki* hát igazán mintaszerűen expresszionista író, sőt ki érdemli meg egyáltalában az expresszionista nevet, a nézetek annyira eltérnek egymástól, hogy nincs egyetlen vitán felül álló név. Mi több, az embernek éppen a legszenvedélyesebb védőbeszédek olvasása közben az az érzése támad néha: léteztek hát egyáltalában expresszionisták?

Mivel mi itt nem egyes írók értékeléséről, hanem az irodalmi fejlődés alapelveiről fogunk vitázni, e kérdés eldöntése számunkra nem túlságosan fontos. Az irodalomtörténet számára kétségtelenül van expresszionizmusnak nevezett irány, vannak költői és kritikusai. Az itt következő megjegyzésekben az elvi problémákra szorítkozom.

I

Mindenekelőtt egy kis előzetes kérdés: vajon a modern irodalom és a klasszika (vagy éppen a klasszicizmus) közötti ellentétről van itt szó, mint egyes írók különösen akkor kiemelik, ha kritikai tevékenységemet teszik támadásaik tárgyává? Azt hiszem, ez a kérdésfelvetés alapjában helytelen. Mögötte a jelenkor művészetének azonosítása rejlik bizonyos irodalmi

* Német nyelvű antifasiszta folyóirat, amely 1936–1939 között jelent meg Moszkvában, W. Bredel, B. Brecht, L. Feuchtwanger szerkesztésében.

irányok fejlődési vonalával, azzal a vonallal, amely a felbomló naturalizmustól és impresszionizmustól az expresszionizmuson át a szürrealizmushoz vezet. Ha az ilyen szerzők modern művészetről beszélnek, annak képviselőit *kizárólag* a fent nevezett fejlődési vonal képviselőiben látják.

Egyelőre tartózkodunk minden értékítélettől. Csak ezt kérdezzük: helytáll-e ez az elmélet mint korunk irodalomtörténetének alapja?

Annyi bizonyos, hogy van egy másik felfogás is. Az irodalom – különösen a kapitalizmusban, különösen annak válsága idején – rendkívül bonyolult jelenség. Durván és nagy egyszerűsítéssel mégis megkülönböztethetünk korunk irodalmán belül három nagy kört, amelyek természetesen egyes írók fejlődésén belül gyakran metszik egymást:

először: a fennálló rendszer megvédésének és apologetikájának részben nyilván antirealista, részben álrealista irodalmát; erről itt nem beszélünk;

másodszor: az úgynevezett avantgárda (az igazi avantgárdáról később) irodalmát a naturalizmustól a szürrealizmusig. Mi ennek alaptendenciája? Itt csak ennyit bocsáthatunk előre: fő törekvése mind erősebb *eltávolodás* a *realizmustól*, a realizmus mind energikusabb *felszámolása;*

harmadszor: a korszak jelentős realistáinak irodalma. Ezek az írók a legtöbb esetben irodalmilag egyedül állnak, az irodalmi fejlődés árja ellen úsznak, éspedig az irodalom *mindkét* fent említett csoportjának árja ellen. Ennek a kortársi realizmusnak előzetes jellemzésére elegendő Gorkij, Thomas és Heinrich Mann, Romain Rolland stb. nevét említenem.

A vitázó cikkekben, amelyek szenvedélyesen síkraszállnak a modern művészet jogaiért az állítólagos klasszicisták elbizakodottságával szemben, mai irodalmunknak ezeket a kiemelkedő alakjait meg sem *említik*. A mai irodalom „avantgárdista" történetírása és megítélése számára ők nem léteznek. Ernst Bloch érdekes, gondolatokban és anyagban gazdag könyvében (*Erbschaft dieser Zeit* – Korunk öröksége), ha emlékezetem nem csal, Thomas Mann neve csak egyszer fordul elő; a szerző beszél az ő (és Wassermann) „soignírozott polgáriasságáról". Ezzel Ernst Bloch elintézettnek is látja a kérdést.

Az ilyen felfogások az egész vitát fejetetejére állítják. Nagyon is itt az ideje, hogy ismét talpra állítsuk és a mai irodalom legjavát védelmünkbe vegyük értetlen megvetői ellen. A vita tehát nem klasszika és modernség között folyik, hanem a körül a kérdés körül, hogy mely írók, mely irodalmi irányok képviselik a *haladást* a mai irodalomban. A *realizmusról* van szó.

Különösen azt veti szememre Ernst Bloch, hogy az expresszionizmusról írt régi tanulmányomban* túlságosan sokat foglalkozom ez irány teoretikusaival. Talán megbocsátja nekem, ha ezt a „hibát" itt is megismétlem, és az *ő* kritikai megjegyzéseit veszem vizsgálóra a modern irodalomról. Mert nem hiszem, hogy művészi tendenciák elméleti megfogalmazásai lényegtelenek – még akkor sem, ha elméletileg helytelent mondanak. Éppen ilyen esetekben árulják el az irány különben óvatosan takargatott titkait. És mivel Bloch egészen más szabású teoretikus, mint annakidején Picard, Pinthus stb. volt, érthető, hogy elméleteit kissé behatóbban tárgyalom.

Bloch a „totalitásról" vallott felfogásomat támadja. (Mellőzöm a kérdést, mennyire helyesen interpretálja felfogásomat. Nem arról van itt szó, hogy igazam van-e vagy hogy Bloch helyesen interpretál-e, hanem az ügyről magáról.) Az ellenséges princípiumot ő „a klasszika *szét nem hullott objektív realizmusában*" látja. Bloch szerint én „mindenütt zárt, összefüggő valóságot" tételezek fel... „Az a kérdés: realitás-e ez; ha az, akkor az expresszionista széttörési és interpolációs kisérletek, akárcsak az újabb intermittáló és montázskísérletek, valóban üres játék."

Mármost Bloch ebben az összefüggő valóságban csak a klasszikus idealizmus rendszereinek maradványait látja gondolkodásomban, és a maga felfogását így fejti ki: „Lehet, hogy egy igazi valóság megszakítás is. Mivel Lukácsnak objektivista módon zárt realitásfogalma van, az expresszionizmus kapcsán minden művészi kísérlettel szembefordul, hogy széthasogasson egy világképet (még akkor is, ha az a kapitalizmus világképe). Ezért abban a művészetben, amely a felületi összefüggés bomlásait használja ki, és az űrökben újat igyekszik felfedezni, csak szubjektivista bomlasztást lát; ezért azonosítja a szétmállasztás kísérletét a hanyatlás állapotával."

Itt zárt, a világnézeti alapokig lenyúló elméleti megalapozása van a modern művészeti fejlődésnek. Blochnak teljesen igaza van: az alapvető elméleti vitában ezekről a kérdésekről „a dialektikus materialista tükröződési elmélet minden problémájának szőnyegre kellene kerülnie".

Ennek itt, érthetően, nincs helye, jóllehet személyesen az ilyen vitát rendkívül helyesnek tartanám. Itt tárgyalandó kérdésünk szempontjából

* *Internationale Literatur*, 1934. 1. füzet. – *L. Gy.*

sokkal egyszerűbb kérdésről van szó. Arról, hogy a kapitalista rendszer, a polgári társadalom „zárt összefüggése", „totalitása" a maga folyamatos gazdasági és ideológiai egységében objektíve, függetlenül a tudattól, a valóságban egy egészet alkot-e.

Erről marxisták között – pedig Bloch utolsó könyvében energikusan marxistának vallja magát – nem volna szabad vitázni. Marx ezt mondja:

„Minden társadalom termelési viszonyai egy egészet alkotnak."

Alá kell húznunk itt a „minden" szót, mert Bloch éppen korunk kapitalizmusára vonatkozólag vitatja ezt a „totalitást". A köztünk fennálló ellentét tehát közvetlenül, formálisan nem látszik ugyan filozófiainak, hanem magának a kapitalizmusnak gazdasági-társadalmi felfogásában uralkodó ellentétnek; mivel azonban a filozófia a valóság gondolati tükröződése, ebből filozófiai szempontból is fontos ellentétek következnek.

Természetesen Marx idézett mondata történelmileg értendő, azaz: a gazdaság totalitása maga is valami történelmileg változó. De ezek a változások lényegileg az egyes gazdasági jelenségek közötti objektív összefüggés kiszélesedésében és megerősödésében állanak, tehát abban, hogy a „totalitás" egyre uralkodóbb és tartalommal telítettebb lesz. Hiszen Marx szerint a kapitalizmus döntő történelmi progresszív szerepe éppen abban áll, hogy megteremti a *világpiacot*, miáltal az egész világgazdaság *objektíve összefüggő egésszé lesz*. A primitív gazdaságok nagyon zártnak látszó felületet produkálnak; gondoljunk csak egy őskommunista falura vagy akár egy korai középkori városra. Ez a „zártság" azonban éppen azon alapszik, hogy az ilyen gazdasági területet nagyon kevés szál köti környezetéhez, az emberi társadalom összfejlődéséhez. A kapitalizmusban ellenben a mozzanatok, a gazdaság részei soha azelőtt nem létezett módon önállósulnak (gondoljunk csak a kereskedelem, a pénz önállósulására a kapitalizmusban, amely a pénzforgalomból fakadó pénzkrízisek lehetőségéig fokozódik stb.). A kapitalizmus felülete e gazdasági rendszer objektív felépítése következtében „szétszaggatottnak" tűnik, objektíve szükségszerűen önállósuló mozzanatokból áll. Ennek természetesen tükröződnie kell az emberek tudatában, akik ebben a társadalomban élnek, tehát a költők és gondolkodók tudatában is.

A részmozzanatok önállósulása tehát objektív ténye a kapitalista gazdálkodásnak. De *csak egy része*, mozzanata az összfolyamatnak. És minden rész egysége, totalitása, objektív összefüggése, az objektíve meglevő és szükséges önállósulás ellenére, a legkiütközőbben éppen a válságban

nyilvánul meg. Marx így elemzi a mozzanatok e szükségszerű önállóságának dialektikus összefüggését:

„Mivel mégis összetartoznak, az összetartozó mozzanatok önállósulása csak erőszakosan jelenhetik meg, pusztító folyamatként. E folyamat éppen a *válság*, amelyben egységük érvényre jut, a különbözők egysége. Az önállóság, amelyet az egymáshoz tartozó és egymást kiegészítő mozzanatok egymással szemben felöltenek, erőszakosan megsemmisül. A válság tehát az egymással szemben önállósult mozzanatok egységét tárja fel."

Ezek a társadalmi összefüggés totalitásának alapvető objektív mozzanatai a kapitalizmusban. És minden marxista tudja, hogy a kapitalizmus alapvető gazdasági kategóriái az emberek fejében *közvetlenül mindig megfordítva tükröződnek*. Ez a mi esetünkben annyit jelent, hogy a kapitalista élet közvetlenségében megrekedt emberek a kapitalizmus úgynevezett normális működése idején (az önállósult mozzanatok szakasza) egységet élnek át és gondolnak el, válság idején (az önállósult mozzanatok egységének helyreállása) viszont a szétszakítottságot tekintik élményüknek. A kapitalista rendszer általános válsága következtében ez utóbbi élmény hosszabb időre megszilárdult azok széles köreiben, akiknek a kapitalizmus jelenségeihez csak közvetlen élményi viszonyuk van.

III

Mi köze van mindennek az irodalomhoz?

Az olyan expresszionista vagy szürrealista elmélet szerint, amely az irodalom viszonyát az objektív valósághoz tagadja, semmi; minden marxista irodalomelmélet szempontjából igen sok. Ha az irodalom tényleg az objektív valóság tükröződésének különleges formája, akkor nagyon is fontos számára, hogy ezt a valóságot úgy fogja meg, amilyen valóban, és ne szorítkozzék annak visszaadására, aminek és ahogyan közvetlenül *megjelenik*. Ha az író a valóságnak arra a megfogására és ábrázolására törekszik, amilyen valóban, más szóval: ha valóban *realista*, akkor a valóság objektív totalitásának problémája döntő szerepet játszik – tekintet nélkül arra, hogy fogalmazza azt meg az író. Lenin a totalitás kategóriájának gyakorlati jelentőségét többízben energikusan előtérbe állította:

„Hogy egy tárgyat valóban ismerjünk, minden oldalát, minden összefüggését és »közvetítettségét« kell megértenünk és kutatnunk. Ezt soha

teljesen elérni nem fogjuk, de a *mindenoldalúság követelése* megóv bennünket a hibáktól és megmerevedéstől." (Az én kiemelésem. – *L. Gy.*)

Minden igazi realista irodalmi gyakorlata az objektív társadalmi totális összefüggés és az ennek ábrázolásához szükséges „mindenoldalúság követelésének" fontosságát igazolja. A realista író ábrázolásának mélysége, hatásának szélessége és tartama messzemenően attól függ, mennyire van tisztában – mint alkotóművész – azzal, ami egy általa ábrázolt jelenség *valóban*. A jelentős író valóságviszonyának ez a felfogása egyáltalában nem zárja ki – mint Bloch gondolja – azt a felismerést, hogy a társadalmi valóság felülete „szétmállásokat" mutat és ehhez képest tükröződik az emberek tudatában. Hogy a valóság felfogásának ezt a mozzanatát menynyire nem hagytam figyelmen kívül, az expresszionizmusról írt régi tanulmányom jeligéje mutatja. A jeligéül használt Lenin-idézet így kezdődik:

„...A lényegtelen, látszólagos, felületen levő gyakrabban tűnik el, nem olyan »áthatolhatatlan«, nem tart olyan »szilárdan«, mint a »lényeg«."

De nemcsak az fontos, hogy elismerjük a totális összefüggés e mozzanatának létezését, hanem – és ma különösen – az is, hogy ezt a mozzanatot a totális összefüggés *mozzanatának* ismerjük fel, és gondolatilag és érzésileg ne duzzasszuk fel egyedüli valósággá. Tehát a jelenség és lényeg helyes dialektikai egységének felismerése a fontos, más szóval: a „felület" művészileg alakított, újra átélhető ábrázolása, amely kívülről belevitt kommentár nélkül alkotóan tárja fel a lényeg és jelenség összefüggését az ábrázolt életmetszetben. Aláhúzzuk a lényeg és jelenség közötti összefüggés *alakított* voltát, mert tételeknek politikailag baloldali szürrealistáknál nagyon kedvelt „montírozását" olyan valóságfoszlányokba, amelyeknek azokhoz bensőleg semmi közük, Blochhal ellentétben, *nem* tartjuk e probléma művészi megoldásának.

Hasonlítsuk csak össze Thomas Mann „soignírozott polgáriságát" Joyce szürrealizmusával. *Mindkettőjük* hőseinek *tudatában* az a szétszakítottság, folyamatosséghiány, azok a megszakítások és „űrök" vannak ábrázolva, amelyeket Bloch nagyon helyesen az imperialista kor sok emberének tudatállapotára jellemzőnek tart. Bloch hibája csak abban van, hogy ezt a tudatállapotot közvetlenül és fenntartás nélkül magával a valósággal, az e tudatban feltalálható képet minden torzítottságával együtt magával a dologgal azonosítja, ahelyett, hogy a képnek a valósággal való összehasonlítása által konkréten feltárná a torzított kép lényegét, okait, közvetítettségeit.

Ily módon Bloch elméletileg ugyanazt csinálja, amit az expresszionisták és szürrealisták művészileg csinálnak. Nézzük meg csak Joyce ábrázolásmódját. Hogy képét az olvasó szemében ne helyezze hamis megvilágításba az én utolsó magatartásom, idézem azt, amit Bloch maga mond róla:

„Egy éntelen száj van itt a folyékony ösztön közepén, sőt alatta, issza, gügyögi, kipakolja. A nyelv mindenben követi ezt a széthullást, nem kész és már kialakult vagy pláne szabványozott, hanem nyitott és kuszált. Ami különben az elfáradás óráiban, beszédszünetekben vagy álmatag, esetleg kapkodó emberekből beszél, elszólja magát, szójátszik: itt egészen nekiszabadul. A szavak munkanélküliek lettek, az értelem szolgálatából el vannak bocsátva, a nyelv olykor szétvagdalt féreg, aztán hirtelen összeáll, mint a mozgó trükkfilm, máskor zsinórpadlás módjára nyúlik bele a cselekménybe."

Ez a leírás, és most következik a végleges értékelés:

„Üres dió és ugyanakkor a leghallatlanabb végkiárulás; valami, »ahogy tetszik«, csupa összegyúrt lapokból, majomfecsegésből, angolnagubancokból, a semmi töredékeiből és ugyanakkor a káoszban skolasztika kialakításának kísérlete... Az elveszett otthonérzés fenn-, lenn-, jobbra-, balra-héjázása, úttalanság csupa úttal, céltalanság csupa céllal. A montázs most sokra képes; eddig csak a gondolatok laktak lazán egymás mellett, most a dolgok is, legalább az áradási területen, az üresség fantasztikus őserdejében."

Idéznünk kellett ezt a hosszabb részletet, mert a szürrealista montázs Bloch történelmi értékelésében az expresszionizmust illetően nagyon fontos, sőt döntő szerepet játszik. Könyve egy előbbi helyén az expresszionizmus minden védőjéhez hasonlóan ő is különbséget tesz annak felületes és valódi képviselői között. És a valódi expresszionizmus tendenciái Bloch szerint tovább élnek. Ezt mondja:

„De még ma sincs nagy tehetség *expresszionista leszármazás* nélkül, legalábbis annak legtarkább, legviharteltebb utóhatása nélkül. Az utolsó »expresszionizmust« az úgynevezett szürrealisták csinálták; kis csoport csupán, de újból nálunk az avantgárda, és: a szürrealizmus aztán igazán – montázs... a megélt valóság összevisszaságának leírása beomlott szférákkal és cezúrákkal." (Az én kiemelésem. – *L. Gy.*)

Az olvasó itt világosan láthatja, mit tekint Bloch, az expresszionizmus védője a mai irodalmi fejlődés vonalának, hogyan zárja ki az irodalomból úgyszólván a kor valamennyi jelentős realistáját.

Thomas Mann bocsássa meg nekem, ha ebben az összefüggésben ellen-

példának állítom oda. Képzeljük el magunknak Tonio Krögert vagy Christian Buddenbrookot vagy a *Varázshegy* főalakjait. Képzeljük el továbbá, hogy Bloch követelése szerint csupán tudatukból és nem egy tőlük független valósággal való szembenállásukban volnának ábrázolva. Világos, hogy ha Mann úgy állítaná őket elénk, ahogy tudatukban közvetlenül vannak, ahogy képzettársításaik folyamata lejátszódik, akkor képük „a felület szétszaggatottságában" nem maradna el a Joyce-é mögött, ugyanannyi „űrt" találnánk itt, mint Joyce-nál. Ne mondja senki, hogy ezek a művek ama válság *előtt* keletkeztek – az objektív válság például Christian Buddenbrooknál mélyebb lelki széttépettséghez vezet, mint Joyce hőseinél. És a *Varázshegy* egykorú az expresszionizmussal. Ha tehát Thomas Mann megállott volna ezeknek az embereknek közvetlen lefényképezett és aztán egybemontírozott gondolat- és élményfoszlányainál, könnyen alkothatott volna ugyanolyan „művészileg haladott" festményt, mint azt a Blochtól megcsodált Joyce teszi.

Miért marad tehát Thomas Mann ennyire modern témái ellenére művészileg mégis „régimódi", „hagyományos", miért nem lesz ő is „avantgárdista"? Éppen mert *valóságos realista*, ami ebben az esetben mindenekelőtt azt jelenti, hogy – mint alkotóművész – pontosan tudja, *ki* Christian Buddenbrook, *ki* Tonio Kröger, *ki* Hans Castorp, Settembrini vagy Naphta. Nem kell elvontan tudományos társadalmi elemzés eredményeként tudnia; itt éppúgy tévedhet, mint előtte tévedett Balzac, Dickens vagy L. Tolsztoj – de tudja az alkotó realista értelmében, tudja, hogyan nő ki a gondolkodás és érzés a társadalmi létből, hogyan részei a valóság egész komplexusának az élmények és érzések. Mint realista megmutatja, hogy *hová* tartozik ez a rész az élet egész komplexumában, *honnan* jön a társadalmi életből, *hová* megy stb.

Ha tehát Thomas Mann például Tonio Krögert nemcsak „eltévedt polgárnak" jelenti ki, hanem ábrázolásában megmutatja, hogyan és miért „eltévedt polgár", a polgársággal való közvetlen ellentéte, a polgári életben való otthontalansága, a polgárok életéből való kizártság ellenére, sőt *éppen azért* – ezzel nemcsak mint ábrázoló, hanem a társadalmi fejlődés megértésében is toronymagasan emelkedik fölébe azoknak az „ultra-radikálisoknak", akik azt képzelik, hogy polgárellenes hangulataik, a kispolgári dohosság – gyakran csak esztétikus – elutasítása, a plüssbútorok vagy az építészeti álreneszánsz megvetése már – objektíve – engesztelhetetlen ellenségeivé tette őket a polgári társadalomnak.

IV

Az imperialista korszak egymást gyorsan felváltó modern irodalmi irányai a naturalizmustól a szürrealizmusig abban hasonlítanak egymáshoz, hogy *úgy* veszik a valóságot, ahogyan az az írónak és alakjainak *közvetlenül* megjelenik. Ez a közvetlen megjelenési forma a társadalmi fejlődés folyamán változik. Éspedig objektíve is, szubjektíve is, aszerint, ahogyan a kapitalista valóság már ecsetelt objektív megjelenési formái változnak, és aszerint, ahogyan az osztályátrétegeződés és osztályharc ennek a felületnek különböző tükröződési formáit hozzák létre. Ez a változás idézi elő mindenekelőtt a különböző irányok gyors egymásra következését és elkeseredett egymás elleni harcát.

De valamennyien gondolatilag és érzelmileg egyformán megállnak ennél a *közvetlenségnél*, nem ásnak le a lényegig, tehát élményeik valóságos összefüggéséig a társadalom valóságos életével, a rejtett okokig, amelyek ezeket az élményeket objektíve létrehozzák, a *közvetítettségig*, amelyek ezeket az élményeket a társadalom objektív valóságával összekapcsolják. Ellenkezőleg, többé-kevésbé tudatosan éppen ebből a közvetlenségből, spontán alakítják ki művészeti stílusukat.

Valamennyi modern irány ellentéte a régi irodalom és irodalomelmélet ez időben nagyon gyengén meglevő hagyományaival egyszersmind szenvedélyes tiltakozásban éri el tetőpontját egy kritika pretenziójával szemben, amely állítólag eltiltja nekik, hogy úgy írjanak, „ahogy a nyelvükre jön". Ezeknek a különböző irányoknak képviselői nem veszik észre, hogy a valóságos szabadság, az imperialista korszak reakciós előítéleteitől való szabadság (éspedig nem csak művészeti téren) a spontaneitás, a közvetlenségben való megrekedés alapján semmiképpen nem érhető el. Mert az imperialista kapitalizmus spontán fejlődése állandóan magasabb fokon produkálja és reprodukálja szakadatlanul éppen ezeket a reakciós előítéleteket (nem is beszélve arról, hogy az imperialista burzsoázia ezt a reprodukciós folyamatot tudatosan elősegíti). És kemény munka, a közvetlenség elhagyása és legyőzése, minden szubjektív élmény le- és megmérése a társadalmi valóságon – ez élmények tartalmáé és formájáé egyaránt –, a valóság mélyebb felkutatása kell hozzá, hogy a környező imperialista világ reakciós befolyásait saját élményeiben felfedezze és kritikusan túlhaladjon rajtuk valaki.

Ezt a kemény munkát korunk jelentős realistái művészileg, világnézetileg és politikailag szakadatlanul elvégezték és végzik ma is. Gondoljunk

csak Romain Rolland, Thomas és Henrich Mann fejlődésére. Akármilyen különbözők is ezek a fejlődések minden más szempontból – ez a vonás valamennyiben közös.

Ha a közvetlenség fokán való megállást a különböző modern irányokra vonatkozóan megállapítjuk, ezzel nem akarjuk tagadni a művészi munkát, amelyet a komoly írók a naturalizmustól a szürrealizmusig teljesítettek. Élményeikből stílust teremtettek, következetesen keresztülvitt, gyakran artisztikusan vonzó és érdekes kifejezésmódot. De ez az egész munka, ha a társadalmi valósághoz való viszonyát nézzük, sem világnézetileg, sem művészileg nem emelkedik a közvetlenség színvonala fölé.

És ezért elvont, *egyvágányú* az itt keletkező művészi kifejezés. (Teljesen mellékes ebből a szempontból, hogy az illető irányt kísérő esztétikai elmélet a művészeti „absztrakció" mellett vagy ellene van-e. Az expresszionizmus óta egyébként az absztrakciót elméletileg is egyre inkább hangsúlyozzák.) Vannak talán olvasók, akik úgy vélekednek, hogy ellentmondás van az általunk mondottakban: úgy látszik, mintha a közvetlenség és az absztrakció eleve *kizárnák* egymást. Csakhogy a dialektikus módszernek egyik legnagyobb gondolati vívmánya – már Hegelnél –, hogy a közvetlenség és absztrakció belső összetartozását feltárta és bebizonyította, hogy *a közvetlenség talaján csak elvont gondolkodás jöhet létre.*

Marx itt is talpára állította a hegeli filozófiát, és a gazdasági összefüggések elemzésében ismételten konkréten kimutatta, *hogyan* jut kifejezésre a közvetlenség és elvontság ez összetartozósága a gazdasági tények tükröződésében. Nekünk itt egy ilyen példa rövid, utalásszerű megvilágítására kell szorítkoznunk. Marx kimutatja, hogy a pénzcirkulációnak és ügynökének, a pénztőkének összefüggései a kapitalista összfolyamat végső absztrakcióját, minden közvetítettség eltüntetését jelentik. Ha úgy vesszük őket, ahogyan megjelennek, az összfolyamattól való látszólagos függetlenségükben, merőben gondolatmentes, teljességgel fetisizált elvontság alakját öltik magukra: „pénzt fiadzó pénz". De éppen ezért érzik a kapitalizmus megjelenési felületében megrekedő vulgáris közgazdászok igazoltnak közvetlen viszonyukat a valósághoz a fetisizált absztrakció világában, ezért érzik magukat jól itt, mint hal a vízben, és ezért tiltakoznak olyan szenvedélyesen a marxista kritika „prezentációja" ellen, amely a közgazdászoktól a reprodukció társadalmi összfolyamatának számbavételét követeli. Az ő „mélyértelműségük itt, mint minden másban, csak az, hogy látják a felület porfelhőit, és ezt a poros valamit

nagyigényűen titokzatosnak és jelentősnek nyilvánítják" – mint Marx mondja Adam Müllerről. Ilyen meggondolásokból jellemeztem régi tanulmányaimban az expresszionizmust „a valóságtól való elvonatkoztatásnak".

Természetesen absztrakció nélkül nincsen művészet – hogyan állhatna elő különben a tipikus? De az absztrahálásnak – mint minden mozgásnak – *iránya* van és itt *ez* a fontos. Minden jelentős realista a maga élményanyagát dolgozza fel – az absztrakció eszközeivel is –, hogy az objektív valóság törvényszerűségeihez, a társadalmi valóság mélyebben fekvő, elrejtett, közvetített, közvetlenül nem észlelhető összefüggéseihez eljusson. Mivel ezek az összefüggések nem fekszenek közvetlenül a felületen, mivel ezek a törvényszerűségek összefonódottan, nagyon egyenetlenül, pusztán tendenciájukban érvényesülnek, azért adódik a jelentős realista számára egy roppant, művészileg és világnézetileg kettős munka: hogy először is, gondolatilag feltárja és művészi ábrázolásban megmutassa ezeket az összefüggéseket; másodszor pedig, ettől elválaszthatatlanul, művészileg betakarja az absztrahálási munkát, mely az összefüggéseket felfedte – megszüntesse az absztrahálást. E *kettős* munka által új, teremtően közvetített közvetlenség áll elő, az élet művészileg ábrázolt felülete, amely, noha minden mozzanatában világosan átlátszani engedi a lényeget (ami magának az életnek közvetlenségében nem történik meg), mégis úgy jelenik meg, mint az élet közvetlensége, felülete. Éspedig mint az élet egész felülete valamennyi lényeges meghatározottságában – nemcsak mint egy szubjektíve észlelt és absztraháltan felfokozott és izolált mozzanat ennek a totális összefüggésnek egészéből.

Ez a lényeg és jelenség művészeti dialektikája. Minél sokrétűbb, gazdagabb, összefonódottabb, „ravaszabb" (Lenin) ez, minél jobban megfogja az élet eleven ellentmondását, amaz ellentét eleven egységét, mely a társadalmi meghatározottságok gazdagságában és ugyanakkor egységében rejlik, annál nagyobb és mélyebb lesz a realizmus.

Mit jelent ezzel ellentétben „a valóságtól való elvonatkoztatás"? Az átlátszó, szaggatottan tükröződő, kaotikusnak látszó, meg nem értett, csak közvetlenül átélt felület az objektív közvetítések többé-kevésbé tudatos kirekesztésével és ignorálásával, az e színvonalon való gondolati felülemelkedés nélkül, *mint ilyen rögzítődik.*

A valóságban sehol nincs megállás. A gondolati és művészi munkának csak a valóság *felé* vagy attól *el* kell mozognia. Ez utóbbi mozgás – látszólag paradox módra – már a naturalizmusban létrejött. A miliő-elmélet,

a mitológiává fetisizált átöröklés, a közvetlen élet külsőségeit elvontan rögzítő kifejezésforma és egyebek már itt megakadályozták a művészi áttörést a jelenség és lényeg élő dialektikájához; helyesebben mondva: az ilyen áttörésnek a naturalista íróknál található hiánya hozta létre ezt a kifejezésmódot. A kettő eleven kölcsönhatásban van.

Ezért kellett a naturalizmus foto- és fonográfikusan oly híven másolt életfelületeinek mégis holtaknak maradniuk, belső mozgásnélkülieknek – állapotszerűeknek. Ezért hasonlítottak egymáshoz annyira az összetéveszthetőségig a külsőleg oly különböző naturalista drámák és regények. (Ebben az összefüggésben kellene tárgyalnunk korunk egyik legnagyobb művészi tragédiáját, hogy miért nem lett Gerhart Hauptmann ragyogó elindulása után mégsem nagy realista. Erre nincs helyünk. Beérjük azzal az utalással, hogy a *Takácsok* és a *Bunda* költőjének a naturalizmus gátlás és nem segítség volt, hogy a naturalizmus legyőzése nála a világnézeti alapjain való túlhaladás nélkül ment végbe.)

A naturalista kifejezésmód művészi korlátait gyorsan felismerték. De soha alapjában nem kritizálták. Az egyik elvont közvetlenséggel mindig más fajtájú, látszólag vele ellentétes, de ugyanolyan elvont közvetlenséget helyeztek szembe. Ennek az egész fejlődésnek művészeti elméletére és gyakorlatára jellemző, hogy a múlt lényegében mindig a közvetlenül megelőző irányra *korlátozódik:* az impresszionizmusnál a naturalizmusra stb. Ezzel elmélet és gyakorlat *bennereked* ebben az egész külsőleges, egészen elvont ellentétben. Ez a szemléleti mód még benyúlik vitánkba. Rudolf Leonhard ugyancsak ezen a módon vezeti le az expresszionizmus történelmi szükségszerűségét:

„Mert ez az ellentét az elviselhetetlenné, lehetetlenné vált impresszionizmussal az expresszionizmus egyik oka" – mondja, és tisztán végigviszi ezt a nézetet, de nem foglalkozik a többi okokkal. *Látszólag* az expresszionizmus egészen rikító, egészen kizáró ellentétében áll a korábban fellépett irodalmi irányokkal. Hiszen éppen a lényeg kiemelését hangsúlyozza mint ábrázolásmódja középpontját; ezt nevezi Leonhard a „nihilizmus nélküli" vonásnak az expresszionizmusban.

De ez a lényeg nem a valóság, az összfolyamat objektív lényege. Ez a lényeg éppen a merőben szubjektív. Nem akarok itt hivatkozni az expresszionizmus megvetett, régi teoretikusaira. Mikor Ernst Bloch a voltaképpeni és nem voltaképpeni expresszionizmust megkülönbözteti egymástól, éppen a szubjektív mozzanatot hangsúlyozza: „Az expresszionizmus *eredetiben* sokkal inkább képrobbantás volt, felszakított felület az eredeti

felől, tudniillik az alany felől, amely erőszakosan felszaggatott és összebonyolított."

Éppen a lényegnek ez a meghatározása teszi szükségessé, hogy tudatosan stilizálva, az összefüggéstől absztraháltan, a közvetítésektől elválasztva, elszigetelten önmagában vegyék. A következetes expresszionizmus minden viszonyt tagad a valósággal, a valóság minden tartalmának szubjektíve hadat üzen. Nem akarok beleelegyedni abba a vitába, hogy Gottfried Benn tipikus expresszionistának fogható-e fel, de úgy találom, hogy az az életérzés, amelyet Bloch oly pittoreszken és lenyűgözően ír le az expresszionizmusról és szürrealizmusról szóló fejtegetéseiben, Benn *Művészet és zene* című könyvében a legélesebben, legőszintébben és legplasztikusabban jut kifejezésre: „... Európában 1910 és 1925 között egyáltalán alig volt más, mint antinaturalista stílus. De hiszen valóság sem volt, legfeljebb annak fintorai. A valóság kapitalista fogalom volt... A szellemnek nem volt valósága."

Világosan és döntő fogalmazásban megtaláljuk ezt a tényállást és következményeit Heinrich Vogelernél. Az expresszionista absztrakció helyes felismeréséből erre a helyes következtetésre jut: „Ez (tudniillik az expresszionizmus – *L. Gy.*) a polgári művészet haláltánca volt... Az expresszionizmus azt hitte, hogy a »dolgok lényegét« adja, de csak rothadását adta."

Mint a valóságtól elidegenedett vagy azzal szemben éppen ellenséges beállítás szükségképpeni következménye, az „avantgárdista" művészetben fokozódó mértékben egyre nagyobb tartalmatlanság mutatkozik, amely a fejlődés során elvi tartalomnélküliséggé, elvi tartalomellenességgé fokozódik. Ezt az összefüggést is Gottfried Benn mondta ki a legvilágosabban: „...magának a tartalomnak fogalma is kérdésessé lett. Tartalmak – mit kezdjünk velük, ez mind kilúgozott, elvértelenedett, valami staffázs – a szív kényelmességei, az érzés megmerevedései, hazugság prédájává lett szubsztanciák kis fészkei –, élet-hazugságok, formátlanságok..."

Ez a leírás – mint az olvasó maga megítélheti – az expresszionizmus és szürrealizmus világának Blochtól adott leírásához rendkívül közel áll. Persze Benn és Bloch egészen ellentétes következtetéseket vonnak le ezekből a megállapításokból. Bloch könyve egyes helyein eléggé világosan látja a mai művészet problematikáját, amely a világgal szemben elfoglalt, tőle leírt beállításból fakad: „Így hát a fontos költők nem tudnak többé közvetlenül elhelyezkedni a tárgyban, hanem csak úgy, hogy

széttörik. Az uralkodó világ nem tár eléjük már ábrázolható látszatot, amelyben a mese elkalandozhatnék, hanem csak ürességet, tetszőleg keverhető töredékekkel benne."

Bloch ezután a burzsoázia forradalmi korszakának útját vizsgálja meg Goethéig, és így folytatja: „Goethe után azonban a további nevelési regény helyett a kiábrándulás francia regénye következik; és ma, a *tökéletes nem-világban* (Az én kiemelésem. – *L. Gy.*), a polgári üresség ellenvilágában vagy akár romvilágában a »kibékülés« konkrét költők számára sem nem veszély, sem nem lehetséges. Nincs más magatartás itt, mint a dialektikus (? – *L. Gy.*): vagy mint az anyag dialektikus montázsa, vagy mint ennek kísérlete. Még Odysseus világa is a mindent szétzúzó, mindent szétmállasztó jelen sétafolyosójává lett a költő Joycenál; kis körökben, mellékpályákon fut minden. Mellékpályákon, mert az embereknek hiányzik valami, tudniillik a fődolog..."

Nem akarunk itt Blochhal kicsiségekről vitatkozni. Sem a dialektika szó merőben egyéni használatán, sem a hamis konstrukción, amely a kiábrándulási regényt közvetlenül Goethéhez kapcsolja. (Az én korábbi *A regény elmélete* c. munkám szintén hibás Blochnak ebben a történelmi tévedésében.) Fontosabbról van itt szó. Arról, hogy Bloch – ugyan fordított előjelű értékeléssel – kimondja azt a gondolatot, hogy az irodalmi művek meséje és szerkezete az embernek az objektív valósághoz való viszonyától függ. Ez mind helyes. De mikor Bloch az expresszionizmus és szürrealizmus történelmi jogát akarja kimutatni, már nem a korunkbeli társadalom és cselekvő embereinek objektív viszonyait vizsgálja, amelyek, mint a *Jean Christophe* mutatja, még nevelési regényt is lehetővé tesznek, hanem bizonyos értelmiségi réteg elszigetelten vett tudatállapotából eszkábálja meg magának a mai világ objektív állapotát, amely világot aztán egészen konzekvensen – és sajnos Benn felfogásához nagyon hasonló módon – „nem-világnak" lát. A valósághoz így visszanyúló költők számára természetesen nem lehetséges cselekmény, felépítés, tartalom, kompozíció a „hagyományos értelemben". Olyan embereknek, akik a világot így élik át, valóban az expresszionizmus és szürrealizmus a világérzés egyetlen lehetséges kifejezésmódja. Az expresszionizmus és a szürrealizmus e filozófiai igazolásának „csak" az a bibije, hogy Bloch, ahelyett, hogy a valósághoz fellebbezne, egyszerűen és kritikátlanul a valósággal szemben való expresszionista és szürrealista magatartást színes fogalmi nyelvre teszi át.

Az értékelés minden éles ellentéte ellenére bizonyos tények megállapí-

tását mégis *helyesnek és becsesnek* tartom Blochnál. Ő ugyanis az expresszionizmustól a szürrealizmushoz vezető szükségszerű fejlődési vonal feltárásában a legkövetkezetesebb valamennyi „avantgárdista" közül. Ebben a tekintetben az az érdem is megilleti, hogy felismerte a *montázst* mint e fejlődési szakasz szükségszerű művészi kifejezési formáját. (Érdemét még az is növeli, hogy a montázst nemcsak az „avantgárdizmus" mostani művészetében, hanem korunk polgári filozófiájában is éleselméjűen kimutatja.)

De éppen ezáltal domborodik ki nála *ennek az egész fejlődésnek realizmusellenes egyvágányúsága* világosabban, mint ez irány más teoretikusainál. Ez az egyvágányúság – és erről nem beszél Bloch – már a naturalizmusban megvan. A művészi „kifinomultsága", amelyet az impresszionizmus a naturalizmussal szemben hoz, még jobban „megtisztítja" a művészetet az objektív valóság, a lét és tudat objektív dialektikájának bonyolult közvetítésétől, kanyargós útjaitól az ábrázolt emberekben és mesékben. A szimbolizmus már világosan és tudatosan egyvágányú. Mert a szimbólum érzéki héja és a szimbolikus tartalom közötti heterogenitás már szimbolikus kapcsolatuk szubjektív társításának keskeny, egysínű útján halad.

A montázs tetőpontját jelenti ennek a fejlődésnek, és ezért üdvözöljük azt a határozottságot, amellyel Bloch a montázst művészeti és filozófiai téren az „avantgárdista" törekvések középpontjába állítja. Ahol a montázs eredeti alakjában, mint fényképmontázs, meghökkentően és néha agitatórikus erővel tud hatni, ez a hatás *éppen onnan* ered, hogy meglepően állítja össze a valóság egészen heterogén, egymással tárgyilag semmi összefüggésben nem álló, izolált és kiszakított darabjait. A jó fotomontázsnak az a hatása, mint a jó élcnek. De abban a pillanatban, mikor ez az – egyes élceknél jogos és hatásos – egyvágányú kapcsolás a valóságábrázolás (még ha ezt a valóságot nem valóságosnak fogják is fel), az (akár összefüggéstelennek megfogalmazott) összefüggés, a (még ha káoszként átélt) totalitás igényével lép fel, a végső eredmény mélységes monotonia *kell* hogy legyen. A részletek a legtarkább színekben ragyoghatnak, az egész csak vígasztalan szürkeséget adhat, ahogyan a pocsolya piszkos víz marad, hiába csillognak egyes részei a legkülönbözőbb színekben.

Ez az egyhangúság szükségszerű következménye annak, hogy lemondtak az objektív valóságtükrözésről, a művészi küzdelemről a közvetítések gazdagon összefonódó sokféleségének és egységének ábrázolása céljából és ezek megszüntetéséről az alakokban. Mert ez a világérzés nem

engedi meg a kompozíciót, a crescendót és decrescendót, az ábrázolt életanyag valódi természetéből belülről való felépítést.

Ha mármost ezeket a művészi törekvéseket dekadenseknek nevezzük, gyakran halljuk a felháborodott felkiáltásokat az „eklektikus akadémikusok tanára pretenziója" miatt. Legyen tehát szabad a dekandencia egy szakértőjére hivatkoznom, akit ellenfeleim tábora is nagy tekintélynek ismer el: Friedrich Nietzschére. „Mi jellemez minden *irodalmi* dekadenciát?" – kérdezi Nietzsche. És így felel: „Az, hogy az élet már nem lakik többé az egészben. A szó szuverén lesz és kiugrik a mondatból, a mondat uralkodó lesz és elhomályosítja az oldal értelmét, az oldal az egész rovására kezd élni – és az egész nem egész már. De ez a dekadencia minden stílusának példázata: mindig az atomok anarchiája, az akarat szétbomlása... Az élet, *ugyanaz* az elevenség, az élet vibrációja és túlcsapongása a legkisebb képződménybe sűrítve, ami megmarad, élettelen, szegény. Mindenütt bénultság, fáradtság, megmerevedés *vagy* ellenségesség és káosz: mindkettő mindinkább szembeszökően, minél magasabb formájába szállunk fel a szervezésnek. Az egész egyáltalán nem él már; összetett, kiszámított, mesterkélt, csinálmány."

Nietzschének ez a jellemzése ugyanolyan jó leírása ez irányok művészeti törekvéseinek.

Százszázalékos következetességgel természetesen senki sem valósította meg ezeket az elveket, még Joyce sem. Mert százszázalékos káosz csak az őrültek fejében van, aminthogy már Schopenhauer helyesen mondta, hogy százszázalékos szolipszizmust csak tébolydában találni. De mivel a káosz az avantgárdista művészet világszemléleti alapja, minden összetartó elvnek tárgyilag idegen anyagból kell származnia. Innen a montírozott kommentárok, innen a szimultánizmus stb. Mindez csak pótlék lehet, mindez csak e művészet egyvágányúságának fokozását jelenti.

V

Hogy mindezek az irányok létrejöhettek, az imperialista kor gazdaságából, társadalmi szerkezetéből, osztályharcaiból érthető meg. Ezért van Rudolf Leonhardnak teljesen igaza, ha az expresszionizmusban *szükségszerű történelmi jelenséget* lát. De csak félig van igaza, mikor a híres hegeli tételt alkalmazva így folytatja: „Az expresszionizmus volt; tehát ha volt, akkor ésszerű volt."

Ennyire „a történelem ésszerűsége" még Hegelnél sem egyszerű, noha az ő idealizmusa az ész fogalmába olykor a meglevőnek apológiáját viszi belé, és a marxizmus számára még ennél is sokkal kevésbé egyszerű az „ésszerűség" (a történelmi szükségszerűség). A történelmi szükségszerűség elismerése a marxizmusban éppoly kevéssé a fennálló igazolása (akár fennállása idején is), mint egy fatalista történelmi szükségszerűség kifejezése. Ezt legjobban ismét egy gazdasági példán szemléltethetjük. Nem kétes, hogy az eredeti tőkefelhalmozódás, a kistermelő elválasztása termelőeszközeitől, a proletariátus létrejötte stb. minden embertelen borzalmával együtt történelmi szükségszerűség volt. De azért egy marxistának sem jut eszébe, hogy ama kor angol burzsoáziáját mint – az Ész hegeli hordozóját dicsőítse. És még kevésbé fog eszébe jutni, hogy ebben a kapitalizmuson túl a szocializmusba való fejlődés fatalista szükségszerűségét lássa, Marx ismételten tiltakozott az ellen, hogy akár az akkori Oroszország számára is az eredeti akkumuláción át vezető utat a kapitalizmushoz *fatalisztikusan* az egyetlen lehetségesnek tekintsék, ma pedig, a Szovjetunióban megvalósított szocializmus feltételei között az az elgondolás, hogy a kezdetleges országok az eredeti akkumuláción át juthatnak el a kapitalizmushoz és csak ezen keresztül a szocializmushoz, egyenesen ellenforradalmi programm. Ha tehát Leonharddal elismerjük az expresszionizmus létrejöttének történelmi szükségszerűségét, ebben semmiképpen sincs benne művészi helyességének vagy annak elismerése, hogy *szükségszerű építőköve* a jövő művészetnek.

Ezért nem érthetünk egyet Leonharddal, hogy az expresszionizmusban „az ember megragadását és a dolgok megedzését" látja *„az új realizmus lehetővé tétele céljából"*. Itt teljesen igaza van Blochnak Leonharddal szemben, ha a szürrealizmusban, a montázs uralmában az expresszionizmus szükségszerű és következetes folytatását látja.

Az expresszionizmus történelmi értékeléséből, amelyet régi tanulmányomban már világosan kimondtam, Bloch most a következő vádat fogalmazza meg ellenem: „Eszerint a késő kapitalista társadalomban nincs avantgárda, anticipáló mozgalmak a felépítményben nem lehetségesek."

Ez a vád onnan származik, hogy Bloch a mai művészet útját *kizárólag* a szürrealizmushoz és a montázshoz vezető útban látja. Ha valaki vitatja ezeknek az irányoknak avantgárdista voltát, Bloch szerint minden ideológiai megelőzését vonja kétségbe a társadalmi fejlődési tendenciáknak.

Ez azonban helytelen. A marxizmus mindig elismerte az ideológiának ezt a megelőző funkcióját. Ha az irodalom terén akarunk maradni,

emlékeztetünk arra, amit Paul Lafargue mond Balzac marxi értékeléséről: „Balzac nemcsak kora társadalmának történetírója volt, hanem *profetikus alakok* megteremtője is, akik Lajos Fülöp alatt még embrionális állapotban voltak, és csak halála után, III. Napóleon idején fejlődtek ki teljesen." (Az én kiemelésem – *L. Gy.*)

Érvényes-e mármost ez a marxi felfogás a jelenkorra is? Természetesen, csak éppen ilyen „profetikus alakokat" *kizárólag* a jelentős *realistáknál* találunk. Makszim Gorkij regényeiben, elbeszéléseiben és drámáiban se szeri, se száma az ilyen alakoknak. Aki a legutóbbi eseményeket a Szovjetunióban figyelmesen és tiszta látással követte, láthatta, hogy Gorkij Karamorában, Klim Szamginban, Dosztigajevben stb. Marx értelmében „profetikusan" előre kiformált több típust, amelyek igazi lényüket *csak most* tárták fel teljesen előttünk. Hasonló példákat a német irodalomban is találhatunk. Gondoljunk Heinrich Mann régebbi regényeire, pl. az *Alattvaló*ra, a *Ronda tanár úr*ra és több másra – ki tagadhatná, hogy itt „profetikus" előrelátással előre megmutatta az író a német burzsoázia és a demagógiával félrevezetett kispolgárságsok visszataszító és kicsinyesen bestiális vonását, amely csak a fasizmusban *bontakozott ki egészen?* És nézzük meg ugyanebből a szempontból az ő IV. Henrikjének alakját. Valóban élethű, történelmileg valódi alak, egyszersmind azonban előzetes megmutatása azoknak a humanista vonásoknak, amelyek az antifasiszta front harcaiban csak a fejlődés folyamán, csak a fasizmus legyőzése közben bontakoztak ki.

Vegyünk egy ellenpéldát, ugyancsak a magunk korából. A háború elleni ideológiai harc egyik fő témája volt a legjobb expresszionistáknak. De mi maradt meg ebből az irodalomból a körülöttünk dühöngő, az egész civilizált világot fenyegető új imperialista háború előre megrajzolt képeként? Azt hiszem, senki sem fogja vitatni, hogy ezek az alkotások ma teljesen elavultak és a jelenkorra alkalmazhatatlanok. (Viszont Arnold Zweig, a realista a *Grisa őrmester*ben, a *Verdun iskolájá*ban úgy ábrázolta a háború és hátország összefüggését, a „normális" kapitalista bestialitás társadalmi és egyéni folytatását és fokozódását a háborúban, hogy ezáltal az új háború *lényeges* mozzanatainak egész sorát tárta fel előre).

Ebben semmi titokzatos vagy paradox nincs – hiszen éppen ez minden valódi és jelentős realizmus lényege. Mivel ez a realizmus a *Don Quijoté*tól az *Oblomov*on át napjaink realistáiig típusok megteremtésére törekszik, kell hogy az emberekben, az emberek egymáshoz való viszonyában, a helyzetekben, melyek közt az emberek cselekszenek, olyan *tartós* vonó-

sokat keressen, melyek mint a társadalom, sőt az egész emberi fejlődés *objektív fejlődési tendenciái* hosszú korszakokon át hatnak.

Az ilyen írók igazi ideológiai élgárdát alkotnak, mert olyan mélyen és olyan igazsággal ábrázolják az objektív valóság eleven, de közvetlenül még rejtett tendenciáit, hogy ábrázolásukat a valóság későbbi fejlődése igazolni fogja. Éspedig nem a sikerült fényképnek az eredetivel való egyszerű egyezése értelmében, hanem éppen a valóság sokrétű és gazdag megragadásának kifejezéseként, a felület alatt elrejtett tendenciái tükröződéseként, melyek csak egy későbbi fejlődési fokon bontakoznak ki egészen és lesznek mindenki számára észlelhetőkké. A nagy realizmus tehát nem közvetlenül evidens, de objektíve annál fontosabb tartós tendenciáját formálja meg a valóságnak. Az embert a maga sokrétű viszonyában a valósághoz, éspedig éppen azt, ami ebben a gazdag sokféleségben *tartós*. És ezen felül felismeri és ábrázolja a fejlődésnek olyan tendenciáját, amely az ábrázolás idején még csak csírájában volt meg, és nem fejleszthette ki társadalmilag és emberileg minden objektív és szubjektív meghatározottságát. *Az igazi irodalmi élcsapat nagy történelmi küldetése az ilyen tendenciák megragadása és ábrázolása.* Hogy egy író valóban az élcsapathoz tartozik-e, csak a fejlődés maga tanúsítja, bebizonyítván, hogy embertípusok *fontos* tulajdonságait, fejlődési irányait, társadalmi funkcióit *helyesen* ismerte fel és tartós hatással ábrázolta. Az eddigiek kifejtése után remélhetőleg nem szorul további bizonyításra, hogy az igazi irodalmi avantgárda csak a *jelentős realistákból állhat.*

A döntő tehát nem az az – akár legőszintébb – szubjektív élmény, hogy valaki élgárdistának érzi magát, és igyekszik a művészeti fejlődés élén haladni, úgyszintén nem akármilyen kápráztató technikai újítások első felfedezése – a döntő csak az avantgardizmus *társadalmi és emberi tartalma*, annak szélessége, mélysége és igazsága, amit az író „profétikusan", előre megformál.

Röviden: nem annak elvi tagadásáról folyik itt a vita, hogy a felépítményben lehetséges-e az ilyen, a valóságos kibontakozást megelőző, anticipáló mozgás, hanem arról, hogy: *ki* anticipálta a fejlődést? *Miben* anticipálta? *Mit* anticipált?

Fentebb néhány könnyen szaporítható példán mutattuk meg, mit anticipáltak korunk jelentős realistái művészi típusalkotásaikkal. Ha most feltesszük az ellenkérdést, hogy *mit* anticipált az expresszionizmus, még Blochtól is csak ezt a választ kapjuk: a szürrealizmust – tehát egy másik *irodalmi irányt*, amelynek *elvi* képtelensége arra, hogy az emberábrázolás-

ban társadalmi fejlődéseket anticipáljon, legnagyobb tisztelőitől kapott jellemzéséből is világosan kiderül. „Profétikus alakok" megteremtéséhez, későbbi fejlődések igazi előzetes megformálásához az avantgardizmusnak semmi köze, nem is volt soha köze.

Miután ily módon tisztáztuk az avantgardizmus *kritériumát* az irodalomban, nem nehéz a konkrét kérdésekre sem válaszolni. Ki hát irodalmunkban az élgárdista? A Gorkij szabású „profétikus" ábrázolók vagy az elhunyt Hermann Bahr, aki a naturalizmustól a szürrealizmusig minden új divat előtt mint nagydobos lépdelt, hogy minden irányt „túlhaladjon" egy évvel az előtt, hogy kiment a divatból? Bahr úr természetesen karikatúra, és nem gondolok arra, hogy az expresszionizmus meggyőződéses védőit vele egy szintre állítsam. De valami valóságosnak a karikatúrája: a formalista, tartalmatlan, a társadalmi összfejlődés nagy folyamától elszakadt avantgardizmusé.

Régi igazsága a marxizmusnak, hogy minden emberi tevékenység aszerint ítélendő meg, amit *objektíve* a totális összefüggésben képvisel és *nem* aszerint, amit a cselekvő *alany* maga a saját tevékenységéről *gondol.* Nem szükséges tehát egyrészt, hogy valaki minden tekintetben tudatosan „avantgárdista" akarjon lenni (gondoljunk csak a royalista Balzacra), másrészt pedig a legizzóbb akarat, a legizzóbb meggyőződés, hogy valaki forradalmasította a művészetet, valami „radikálisan újat" alkotott, ha megmarad a puszta akaratnál, a puszta meggyőződésnél, egy írót sem tett még jövendő fejlődési tendenciák előzetes ábrázolójává.

VI

Ezt a régi igazságot nagyon népszerűen is kifejezhetjük egy régi közmondással: a pokol útja jószándékkal van kikövezve. Ennek igazságát időnként mindenki belátja, aki komolyan veszi saját fejlődését és ezért könyörtelenül és objektíve kritizálja. Hadd kezdem alkalmazását saját magamon. 1914/1915 tele: szubjektíve szenvedélyes tiltakozás a háború, annak értelmetlensége és embertelensége, kultúrában és civilizációban mutatkozó pusztulása ellen. Kétségbeesett pesszimista összhangulat. A kapitalista jelen megítélése mint a fichtei „tökéletes bűnösség koráé". A szubjektív akarás tehát előretörekvő tiltakozás. Ennek objektív terméke *A regény elmélete* – ez a sok tekintetben reakciós, idealista misztikával telített, a történelmi fejlődés számos értékelésében hamis mű. 1922: izgatott, for-

radalmi türelmetlenséggel telt hangulat. Még hallom, hogyan fütyülnek körülöttem az imperialisták elleni vörös háború golyói, még bennem reszket a magyarországi illegalitás izgalma, lényemnek egyetlen ízével sem akarom megengedni, hogy az első nagy forradalmi hullám elmúlt, hogy a kommunista élgárda eltökélt forradalmi akarata képtelen a kapitalizmus megdöntésére. Tehát szubjektív alap: a forradalmi türelmetlenség. Objektív termék: *Történelem és osztálytudat* – ez az idealizmusa, a tükröződési elmélet hiányos felfogása, a természetben érvényesülő dialektika tagadás stb. miatt reakciós mű. Természetesen nem én vagyok ebben a korban az egyetlen, akivel ez megtörtént. Ellenkezőleg, tömegjelenséggel állunk szemben. És a vita annyi résztvevőjét ellenzékbe vivő régi, az expresszionizmusról szóló tanulmányom felfogása, az expresszionizmus szoros összekapcsolása a Független Szocialista Párt ideológiájával lényegileg éppen a fent említett régi igazságon alapszik.

Az expresszionizmusról szóló vitánkban – jó expresszionista módra – szembeállítják egymással a forradalmat (az expresszionizmust) és Noskét. De vajon a valóságban győzhetett volna-e Noske az FSZP nélkül, annak ingadozó, habozó, a Tanácsok hatalomra jutását megakadályozó, a reakció megszervezését és felfegyverzését és sok mást eltűrő tevékenysége nélkül? Az FSZP éppen annak pártszerű, megszervezett *kifejezése* volt, hogy a német munkásságnak még érzésben radikális tömegei sem voltak ideológiailag felkészülve a forradalomra. A Spartacus Szövetség lassú leválása az FSZP-ről, elégtelen elvi kritikája ellene fontos oldalát fejezi ki a német forradalom szubjektív tényezőjében található gyöngeségnek és elmaradottságnak, amelyet Lenin kezdettől fogva oly élesen kritizált a Spartacus Szövetségnél.

Természetesen ez az egész helyzet nem egyszerű; régi tanulmányomban is éles *különbséget* tettem az FSZP vezetői és tömegei között. A tömegek ösztönösen forradalmiak voltak. Objektíve is forradalmiak voltak, amenynyiben a hadiüzemekben sztrájkoltak, a frontot szétbomlasztották, és forradalmi lelkesedésük a januári sztrájkhoz vezetett: mindemellett azonban zavarosak és ingadozók voltak, engedtek vezetőik demagógiájának. A vezetők részben (Kautsky, Bernstein, Hilferding stb.) tudatosan ellenforradalmárok voltak, objektíve pedig, a régi német szociáldemokrata vezetőséggel munkamegosztásban, a burzsoá uralom megteremtésére igyekeztek (s ezt maguk is bevallották). A szubjektíve becsületesen forradalmi érzületű vezetők azonban a válság idején képtelenek voltak a forradalomnak ez ellen a szabotázsa ellen komoly ellenállást kifejteni; szubjek-

tív becsületességük, szabódásuk ellenére a jobboldali vezetők uszályába kerültek, míg végül ellenállásuk szakítássá, az FSZP szétzúzásává és ezzel elbukásává érlelődött. Igazán forradalmiak az FSZP-ben azok a tendenciák voltak, amelyek Halle után az FSZP felbomlására, az FSZP-ideológia megszünésére vezettek.

És az expresszionisták? Ők ideológusok. A vezetők és tömegek *között* állanak. Szubjektíve többnyire becsületes, de többnyire nagyon éretlen, tisztázatlan és zavaros meggyőződéssel. Ugyanakkor azonban mélyen bennük vannak [nemcsak] azok az ingadozások, amelyek az éretlen forradalmi tömegeket is elfogták, hanem a korszak minden lehetséges reakciós előítéletei is, amelyek hozzáférhetővé tették őket a legkülönfélébb ellenforradalmi jelszavak (elvont pacifizmus, az erőszaknélküliség ideológiája, a polgárság elvont kritikája, anarchista rigolyák stb.) számára. És mint ideológusok gondolatilag és művészileg rögzítik ezt a meghatározott ideológiai átmeneti állapotot. Éspedig forradalmi szempontból egy sok tekintetben jóval elmaradottabb ideológiai átmeneti állapotot, mint amilyen az volt, amelyben az ingadozó FSZP-tömegek leledztek. De az ilyen ideológiai átmeneti állapot forradalmi jelentősége éppen abban áll, hogy *folyékony*, hogy előretör, hogy *nem* rögzítődik. Ennek az átmeneti ideológiának gondolati és művészi expresszionista rögzítése akadályozta meg az expresszionistákat magukat és az ideológiai befolyásuk alatt állókat abban, hogy forradalmi irányban továbbhaladjanak. Ez a káros hatás, amely ingadozó átmeneti ideológiák minden rendszerezésében megvan, különösen reakcióssá válik az expresszionizmusban. Először is a vezetők fellengző igényessége miatt, hogy örök igazságként hirdetik azt, ami az expresszionizmus lényegi jegye volt a forradalmi években. Másodszor pedig az expresszionizmus specifikus antirealista tendenciája miatt, amely megakadályozza azt, hogy a hamis tendenciákat művészileg mélyen megfogott valósággal ellenőrizzék és legyőzzék. Mikor az expresszionizmus, mint láttuk, ragaszkodik a közvetlenség álláspontjához, és ennek művészileg és világnézetileg álmélységet, látszólagos tökélyt akar adni, növel minden veszélyt, amely szükségszerűen az ilyen átmeneti ideológia rögzítésével jár.

Amennyiben tehát az expresszionizmusnak valóban volt ideológiai befolyása, a tőle befolyásoltak forradalmi tisztulásfolyamatát inkább gátolta, mint elősegítette. Ez a hatása is párhuzamos az FSZP ideológiájának vonalával: nem véletlen, hogy mindkettő ugyanazon a valóságon szenved hajótörést. Expresszionista *leegyszerűsítése* a valóság összefüggé-

seinek, ha azt mondják, hogy Noske győzelme zúzta szét az expresszionizmust. Az expresszionizmus egyrészt az első forradalmi hullám végével bukott el, amelynek eredménytelenségében az FSZP-ideológia igen erősen hibás, másrészt *a tömegek forradalmi tudatának tisztázódásán* bukott meg, amely tömegek az éretlen elindulás forradalmi frázisain egyre energikusabban kezdenek túlhaladni.

Ne feledjük el, hogy nemcsak az első németországi forradalmi hullám visszaszorítása fosztotta meg trónjától az expresszionizmust, hanem a proletárforradalom győzelmének igazi konszolidálása is a Szovjetunióban. Minél szilárdabb lett a proletariátus uralma, minél átfogóbban és mélyebben hatotta át a szocializmus a Szovjetunió közgazdaságát, minél szélesebben és mélyebben ragadta magával a kultúrforradalom a dolgozók tömegeit, annál erősebben és reménytelenebbül szorította vissza a Szovjetunióban az „avantgárdista" művészetet az egyre tudatosabbá váló realizmus. Az expresszionizmus veresége tehát végsőleg a forradalmi tömegek érettségének következménye. Éppen olyan költők fejlődésmenete, amilyen Majakovszkij vagy Becher, mutatja, hogy itt keresendő és található meg az expresszionizmus elsorvadásának igazi oka.

VII

Csupán *irodalmi* vita ez? Azt hiszem, nem. Azt hiszem, az irodalmi irányok és elméleti megalapozásuk közti küzdelem nem verne olyan széles hullámokat, nem idézne elő akkora érdeklődést, ha ennek a vitának végső következtetéseit sokan nem éreznék fontosnak egy valamennyiünket érintő, valamennyiünket egyformán magával ragadó politikai kérdés szempontjából: a Népfront szempontjából.

Bernard Ziegler *nagyon* kiélezett formában dobta bele a vitába a *népiség* kérdését. Mindenütt érezzük az izgalmat, amelyet ez a kérdésfelvetés kelt, és ez az erős érdeklődés feltétlenül pozitívum. Bloch most már a népiséget is meg akarja menteni az expresszionizmus számára. Ezt mondja: „Az expresszionizmus nem esett népellenes gőgbe, sőt ellenkezőleg: a »Blaue Reiter«* murnaui üvegfestményeket közölt, először fordította

* *Der Blaue Reiter* [Kék Lovas] müncheni, főleg német és orosz festőknek a francia fauvizmus és kubizmus hatása alatt, de határozott program nélkül 1911 és 1914 között működő csoportja.

figyelmét erre a megható és rejtelmes parasztművészetre, a gyermekek és foglyok rajzaira, az elmebetegek megrázó megnyilatkozásaira, a primitív művészetre."

A népiségnek ez a felfogása azonban mindent összezavar. A népiség nem ideológiailag válogatás nélküli, artisztikus, inyenc elfogadása minden „primitív" terméknek. Az igazi népiségnek mindehhez semmi köze. Különben minden smokk, aki üvegfestményeket vagy néger plasztikát gyűjt, minden sznob, aki az őrületben az ember felszabadulását ünnepli a gépies értelem bilincseiből, a népiség előharcosa volna.

Természetesen, nem könnyű ma eljutnunk a népiség helyes felfogásához. Mert a népi élet régi életformáinak a kapitalizmus által bekövetkezett, önmagában véve gazdaságilag haladó felbomlása a népben magában a világnézet, a kulturális törekvések, az ízlés, az erkölcsítélet bizonytalanságát idézi elő – a demagóg megmérgeződés lehetőségeit teremti meg. És a régi népi alkotások egyszerű és válogatás nélküli kiemelése *semmi esetre sem* minden körülmények között, minden összefüggésben haladó, és nem jelent a nép élő, minden gátlás ellenére előretörő ösztöneihez való fordulást. Ugyanezekből az okokból egy irodalmi termék vagy irodalmi irány széles elterjedése önmagában még szintén nem kritériuma a népiségnek. Elmaradottan hagyományos dolgok (pl. a „Heimatkunst")* és rossz értelemben modern dolgok (detektívregények stb.) egyaránt tömegesen terjedtek el, *pedig* semmilyen tekintetben sem igazán népiek.

Mindezen fenntartások ellenére mégsem egészen lényegtelen, *mi* hatolt korunk *igazi irodalmából* a tömegek közé és *mennyire*. De melyik írója hasonlítható az utolsó évtizedek egész „avantgárdájának" ebben a tekintetében Gorkijhoz, Anatole France-hoz, Romain Rolland-hoz vagy Thomas Mannhoz? A művészileg oly magas színvonalú és megalkuvástalan *Buddenbrooks* milliós kiadásai: intő példa. A népszerűség egész problémakörének felvetése itt messze vinne. Két mozzanatra szorítkozunk, de még azt sem állítjuk, hogy ezt a kettőt kimeríthetően tárgyalhatjuk.

Először is tehát az örökséghez való viszony. A népi élethez való minden eleven vonatkozásban az örökség a haladás mozgó folyamatát jelenti, a népélet hagyományaiban, a nép örömének-bújának hagyományaiban, a forradalmak hagyományaiban található eleven alkotóerő igazi elfogadását, megőrzését, továbbfejlesztését. Az örökséghez való eleven viszony

* „Tájművészet", a XIX. században divatos konzervatív irodalmi irányzat, melynek továbbélése a nemzetiszocialista Németország irodalmáig kimutatható.

azt jelenti, hogy valaki *a nép fia*, benne áll népe fejlődésének folyamatában. Így fia Maxim Gorkij az orosz, Romain Rolland a francia, Thomas Mann a német népnek. Írásaik tartalma és hangja – minden egyéni eredetiség, a mesterséges, artisztikus, gyűjtői, ínyenckedő primitivizmustól való minden távolállásuk mellett – népük életéből, történetéből fakad, szerves produktuma népük fejlődésének. Ezért ütnek meg írásaikban, azok minden művészi nagysága mellett, olyan hangot, mely a nép legszélesebb rétegeiben visszhangot találhat és talál is.

Éles ellentétben áll ezzel az „avantgárdizmus" viszonya az örökséghez: ez amolyan végkiárulást lát népe történetében. Ha Bloch írásaiban lapozunk, az örökségről és öröklésről csak ilyen kifejezéseket találunk: „használható hagyaték", „kifosztható" stb. Bloch túlságosan tudatos gondolkodó és stiliszta ahhoz, hogy ezek a szavak tolla véletlen kisiklásai legyenek; általános magatartását fejezik ki az örökséggel szemben. Számára az örökség holt massza, amelyben tetszés szerint lehet kotorászni, tetszés szerint pillanatnyilag használható darabokat kikaparni és a pillanatnyi szükség szerint egybemontírozni.

Hanns Eisler nagyon pregnánsan kifejezte ezt a magatartást egy Blochhal együtt írott cikkében. A *Don Carlos* tüntetés Berlinben – joggal – nagyon fellelkesítette. De nem azon gondolkozott el, mi volt Schiller valóban, mi volt igazi nagysága, és hol voltak korlátai, mit jelentett a német népnek és mit jelent ma még, milyen omladékát kell a reakció ideológusaitól összehordott előítéleteknek eltakarítani az útból, hogy Schiller népszerű és haladó hatása fegyverévé válhasson a Népfrontnak a német nép felszabadításában – hanem ehelyett az örökségre vonatkozóan a következő programot adja az emigráció íróinak: „Miben áll feladatunk Németországon kívül? Világos, hogy nekünk *kizárólag csak* segítenünk kell az ilyen harchoz alkalmas klasszikus anyag *kiválasztásában és preparálásában.* (Az én kiemeléseim. – *L. Gy.*)

Eisler tehát azt ajánlja, hogy a klasszikusokat szedjék szét antifasiszta idézetlexikonná, aztán pedig montírozzák össze az „arra alkalmas darabokat". Idegenebbül, dölyfösebben elutasítóbban nem állhat valaki a német nép dicsőséges irodalmi múltjával.

A nép élete azonban objektív folytonosság. Az a tan, amely az „avantgárdistákkal" a forradalmakban csak hasadásokat, csak minden múltat megsemmisítő katasztrófákat lát, minden folytonosságot szét akar szakítani a nagy dicső múlttal, Cuvier elmélete, *nem* Marxé és Leniné. Anarchista megfelelője a reformizmus fejlődéselméletének. Ez *csak* folytonosságot

lát, azok *csak* hasadásokat, szakadékokat és katasztrófákat. A történelem azonban *a kontinuitás és diszkontinuitás, az evolúció eleven, dialektikus egysége.*

Tehát itt is, mint mindenütt, a *helyesen felismert tartalom* a fontos. Lenin mondja az örökség marxista *és forradalmi* felfogásáról: „A marxizmus azáltal érte el világtörténelmi jelentőségét mint a forradalmi proletariátus ideológiája, hogy a polgári kor legértékesebb vívmányait egyáltalában nem utasította el, hanem ellenkezőleg, az emberi gondolkodás és az emberi kultúra több mint kétezeréves fejlődésének minden értékét magáévá tette és feldolgozta."

Mindenekelőtt tehát azt kell világosan látnunk, *hol* keresendő az igazi érték.

Ha az örökség kérdését helyesen, azaz a népélettel és annak haladó tendenciáival való szoros összefüggésben tesszük fel, szervesen elvezet második kérdéscsoportunkhoz: a realizmus kérdéséhez. A népművészetnek az „avantgárdista" művészetelméletektől erősen befolyásolt modern felfogása az ősi realizmust a nép művészi tevékenységében nagyon az érdeklődés hátterébe szorította. Ebben a kérdésben sem tárgyalhatjuk a problémát egész szélességében, hanem arra kell szorítkoznunk, hogy egy fontos pontra rámutassunk.

Írókhoz beszélünk itt az irodalomról. És emlékeztetnünk kell arra, hogy a német történelem tragikus menete következtében a népi realista irány a *német irodalomban* korántsem volt olyan erős, mint Angliában, Franciavagy Oroszországban. De éppen ez sarkalljon bennünket arra, hogy feszült figyelmet fordítsunk a német múlt meglevő népi realista irodalmára, tartsuk fenn annak életadó, produktív hagyományait. És ha ebben az irányban tájékozódunk, azt látjuk, hogy minden „német mizéria" *ellenére*, ez a népi realista irodalom olyan hatalmas mesterműveket hozott létre, mint például Grimmelshausen *Simplicissimus*a. A szürrealistákra kell bíznunk, hogy e mestermű szétvert darabjainak montázsértékét felbecsüljék – az élő német irodalomban élő és aktuális egészként fog tovább élni a maga nagyságában (és korlátaival).

Mert csak ha a múlt és jelen realizmusának mesterműveit *egészükben* nézzük, azokból tanulunk, elterjedésükről gondoskodunk, helyes megértésüket elősegítjük, jut kifejezésre a nagy realista alkotás aktuális, kulturális és politikai értéke: kimeríthetetlen *sokoldalúsága*, ellentétben az „avantgárdizmus" – legjobb esetben elmés – *egyvágányúságával.* Cervanteshez és Shakespeare-hez, Balzachoz és Tolsztojhoz, Grimmelshausen-

hez és Gottfried Kellerhez, Gorkijhoz, Thomas és Heinrich Mannhoz a nép széles tömegeiből való olvasó saját élettapasztalata legkülönbözőbb oldalai felől hozzáférkőzhet. A nagy realizmus széles és tartós hatása éppen azon alapszik, hogy ennek a hozzáférkőzésnek lehetősége úgyszólván végtelenül sok ajtón keresztül van adva. Az ábrázolás gazdagsága, az emberi élet tartós, tipikus megjelenési módjainak mély és helyes felfogása hozza létre e mesterművek nagy progresszív hatását: olvasóik, mikor magukévá teszik őket, tisztázzák saját élményeiket és élettapasztalataikat, szélesítik emberi és társadalmi látóhatárukat, és az élő humanizmus előkészíti őket arra, hogy a Népfront politikai jelszavait magukba fogadják és politikai humanizmusát felfogják; az emberiség nagy haladó és demokratikus fejlődési korszakainak a realista művészi alkotástól közvetített megértése teremti meg a széles tömegek lelkében a termékeny talajt az új típusú forradalmi demokrácia számára, ahogyan azt a Népfront képviseli. Minél mélyebben gyökeredzik az antifasiszta harcos irodalom ebben a talajban, annál mélyebbre nyúló típusait fogja megteremteni a példásnak és gyűlöletesnek – *annál erősebb lesz visszhangja a nép között.*

Joyce-hoz és az „avantgárdista" irodalom más képviselőihez csak egy egészen szűk kapu vezet: rá kell jönni egy bizonyos „csalafintaságra", hogy egyáltalán megértse valaki, miről van náluk szó. És míg a nagy realizmusnál a könnyebb hozzájutás nagy emberi gazdagodást is jelent, a nép széles rétegei az „avantgardista" irodalomból semmit sem tanulhatnak. Éppen mert ebből az irodalomból hiányzik a valóság, az élet, kényszerít olvasóira (politikai nyelven: szektás módra) egy szűk és szubjektivista életfelfogást, míg a realizmus az ábrázolt valóság gazdagságával ad feleletet az olvasó feltette kérdésekre – megadja maga az élet feleleteit oly kérdésekre, amelyeket az élet maga tesz fel. Az „avantgardista" művészet nehezen kiharcolt megértése ellenben a valóság olyan szubjektivista, eltorzult és elferdített hangulati utórezgéseit adja, amelyeket a nép fia semmiképpen sem fordíthat vissza saját élettapasztalatainak nyelvére.

A népi élethez való eleven viszony, a tömegek saját élettapasztalatainak haladó továbbfejlesztése – ez éppen az irodalom nagy szociális küldetése. Nem véletlen, hogy a fiatal Thomas Mann, mikor műveiben keserűen kritizálta a nyugat-európai irodalom problematikáját és élettől való elszakítottságát, és alkotó kritikával az irodalmi összefüggés kellő helyére állította azt, a XIX. század orosz irodalmát „szent irodalomnak" nevezte. Amire itt gondolt, éppen ez az életadó népi haladás.

A Népfront harcot jelent az igazi népiségért, sokoldalú összekapcsoló-

dást az illető nép egész történelmileg kifejlődött, történelmileg *sajátszerűvé* lett életével; irányvonalak és jelszavak megtalálását, amelyek *ebből* a népéletből új, politikailag ható életre keltik a haladó tendenciákat. A népélet történelmi sajátosságának ez az eleven megértése természetesen nem zárja ki az illető történelem *kritikáját* – ellenkezőleg: ez a kritika saját történelmünk igazi megismerésének, saját népéletünk valóságos megértésének *szükségszerű következménye*. Mert a haladó demokratikus tendenciák egy népnél sem tudnak tökéletesen és súrlódás nélkül érvényesülni, különösen nem a német nép történetében. A kritikának azonban a valóságos történelem helyes és mély megértéséből kell kiindulnia. És mert a haladás, a demokrácia legerősebb gátlásait (politikai és kulturális téren egyaránt) éppen az *imperialista korszak* hozta magával, *e korszak* politikai, kulturális és művészi *hanyatlás-jelenségeinek* éles kritikája szükségszerűleg hozzátartozik az igazi népiség felé való áttöréshez. Művészi téren a hanyatlás lényeges jelenségei közül való a tudatos vagy tudattalan *harc a realizmus ellen* és az irodalom és művészet ebből adódó *elszegényedése* és *elszigetelődése*.

Láttuk fejtegetéseink során, hogy ez a hanyatlási folyamat semmiképpen sem veendő fatalisztikusan, hogy mindenütt eleven erők mozdultak meg és mozdulnak meg ma is, erők, amelyek ezt a hanyatlást nemcsak politikailag és elméletileg, hanem a *művészi alkotás* eszközével is támadják. A mi feladatunk az, hogy az igazi, mély és jelentős *realizmus* e pozitív erői felé tájékozódjunk.

Az emigráció, a Népfront harcai Németországban és más országokban ezeket a termékeny tendenciákat szükségképpen *megerősítették*. Elég itt talán Heinrich és Thomas Mannra hivatkoznunk, akik különböző oldalról elindulva, világnézetileg és irodalmilag éppen ezekben az években az eddiginél is magasabbra nőttek. De itt egy *széles fejlődési tendenciáról* van szó az antifasiszta irodalomban. Éppen a legjelentősebb és legtehetségesebb írók tértek erre az útra vagy készülnek rátérni.

Ezzel a megállapítással azonban nem azt akarom mondani, hogy a harc az imperialista korszak antirealista hagyományai ellen már *lezárult*. *Vitánk*, *ellenkezőleg*, *azt bizonyítja*, hogy ezeknek a hagyományoknak még erős gyökereik vannak a Népfront fontos, politikailag haladó érzületű hívei között. Éppen ezért volt *nagy jelentőségű* ez a bajtársiasan kímélet nélküli vita. Mert nem csak a tömegek – az ideológusok is (írók és kritikusok) saját tapasztalataikból tanulnak az osztályharcban. Nagy hiba volna, ha nem látnák azt a realizmus felé mutató eleven és növekvő

tendenciát, amely éppen a Népfront harci tapasztalatai következtében azokat az írókat is magával ragadja, akik az emigráció *előtt* még egészen másként álltak ezekkel a kérdésekkel szemben.

Ezeknek a fejtegetéseknek az volt a célja, hogy kimutassák a benső, sokoldalú, sokrétűen közvetített *összefüggést a Népfront, az irodalom népisége és a valóságos realizmus között.*

Das Wort [Moszkva], 1938. 112–138. old.
Lukács György: A realizmus problémái.
Budapest é. n. [1948]. 285–317. old.

„ÍRÁSTUDÓK FELELŐSSÉGE”

Gaál Gábor

A MAI MAGYAR SZOCIOGRÁFIA ÉS AZ IRODALOM

A magyarországi irodalomban az utolsó évek folyamán sajátos eltolódás következett be az irodalmi műformák világában. Az irodalmi műformáknak a magyar irodalom nagyra növése óta uralkodó egyensúlya megrendült, a „klasszikus" irodalmi formák szétestek, megbomlottak, s olyan új irodalmi formák szerveződése indult, amelyek azelőtt vagy szórványosan (s ekkor is csak csonkán), vagy egyáltalán sohasem szerepeltek az irodalmi formák körében. Látszat szerint a mai magyar irodalmi termelés ugyan szintén a klasszikus írástípusokban (vers, próza, illetőleg regény, színdarab, elbeszélés stb.) manifesztálódik, ezek a típusok azonban már senkinek a kezében sem tiszták. A verset az „én" és a kollektivitás, a prózai és drámai formákat pedig a múlt meghaladott és a jelen ki nem fejezett életszemlélete közti vívódás gyötri. A hagyományos formák – ugyanúgy, mint szülőanyjuk, a lét – szétesőben és újjászerveződőben, s a régi tiszta formák helyére jó pár éve olyan alakuló, kísérleti formák kerültek, amelyek részben a tiszta formákból váltak ki, részben pedig formai alapvetésükben egyenesen más irányból kerültek az irodalom területére. Különösen előtérben áll ezek közül újabban az önéletrajz (vallomás), legújabban meg a szociográfia. Ennek a két formai irányulásnak az eluralkodása olyan erős, hogy megváltoztatta a friss magyar irodalmi termelés egész képét. Az a nagy változás, mely a magyar létben folyik, érezteti hatását az irodalomban is, olyannyira, hogy az új magyar irodalom formakultúrájában az önéletrajzi szakasz után beszélhetünk egy szociográfiai szakaszról.

Nagyon sajátos ez a szociográfiai szakasz, s ha nem is a szakaszt, de a szociográfiai formát érdemes közelebbről szemügyre venni s jelentését kiemelni.

Mi ez a szociográfia? A válasz nem olyan egyszerű. Más választ kell ugyanis adnunk, ha a szociográfiát mint szociológiai diszciplínát és mást, ha mint egyszerű irodalmi műformát próbáljuk meghatározni.

A meghatározás útja valószínűleg a divatos szociográfia formai leírása. Mi tapasztalható tehát a különböző mai szociográfiai publikációkon?

Az első – hogy egyáltalán nem sorolható a szociológia körébe tartozó szociográfia típusába, melynek alkatát és természetét a különböző szociológiai iskolák (Steinmetz, Toennies stb.) a tudományos diszciplínákra oly jellemző egzaktsággal meghatározták. A mai magyar szociográfia a szó szigorú értelmében nem *csak* szociológiai diszciplína, nem csak tudománytermék. Ennél jóval több, de ugyanakkor jóval kevesebb. Innen áll a pragmatikus értelemben vett tudományon, ugyanakkor azonban meghaladja a pragmatikus értelemben vett tudományt. Sajátos kentaur. Ugyanolyan mélyen gyökerezik a társadalomtudományi gondolkodásban, mint amilyen mélyen szabad irodalmi alkotás. A szociológiai anyagfelismerés és elemzés ugyanolyan formaelem, mint az írói divinálás. Kialakításában a módszeres szociológiai, azaz tudományos kutatás ugyanolyan mértékben szerepel, mint az élményeken keresztül fakadó ösztönös irodalmi kialakítás. Alkatában az anekdota, a helyzetrajz, a tájkép, a leírás, a dokumentáció, a riportázs, a publicisztika (csupa irodalmi elem) ugyanolyan súllyal szerepel, mint az empirikus szociográfiai felvétel tárgyleíró, statisztizáló összevetése s a szociológiai empirizáláson kialakuló szociológiai szintetizálás. Magatartása ugyanolyan mértékben értekezés és monográfia, mint amilyen erőteljesen klasszikus értelmű kísérlet vagy esszé.

Az előbbiek igazolására a mai magyar szociográfiai publikációk köréből egész sort idézhetünk. A leírás egyszerűsítése szempontjából azonban hivatkozzunk csak négyre: négy olyan publikációra, amelyből kettő közelebb áll a tudományhoz, kettő viszont (minden érvénye és igazsága ellenére) az irodalomhoz. Az első kettő, a pragmatikusabb, Féja Géza *Viharsarok* és Veres Péter *Az Alföld parasztsága* című munkája; a másik kettő, a „költői", Illyés Gyula *Puszták népe* és Remenyik Zsigmond *Bűntudata*. Mind a négy kiteljesült tárgyi és formai remeke a szóban forgó szociográfiai írásformának; a kettő-kettő két határ- és típusváltozata ugyanannak az aktuális formavíziónak. Az elsőket (Féja és Veres könyvét) elhatározóan jellemzi a minden vonatkozásban következetesen végigvitt társadalomtudományi gondolkodás módszeres alkalmazása, illetve ennek írásművészeti manifesztálódássá való emelése; a másik kettőt (Illyés és Remenyik könyvét) a főleg élményekből táplálkozó, de kizárólag társadalomrajzra való szépirodalmi törekvés. A két-két példa – éppen mert határesetek – első pillanatra két különböző forma megnyilvánulásának tűnik. Az egyik (Illyés, Remenyik könyve) önéletrajznak, a másik

empirikus társadalomrajznak. Mind a négy azonban mind tartalmában (alakilag), mind hatásában (törekvésében) ugyanaz: egy valóságosan együtt élő népcsoport szociális életének bemutatása a közvetlenül megragadható *életközelből.* Ha a szociográfiai hullám valamennyi alkotását ideiktathatnók, úgy valamennyi, tárgyának, írója temperamentumának, íráskultúrája különbözőségének ellenére, ez alá a meghatározás alá esne. Valamennyiben a mai magyarság élete jelenik meg. Valamennyiben a magyar nép valamelyik táji, geográfiai egységének a léte bontakozik ki teljes szélességében, *minden* irányból. Valamennyi ugyanúgy a felfedező *utazó* munkája, mint a szobatudósé, aki a deduktív szociológus munkavezetését meghaladva, induktíve laborál egy falu vagy egy család, egy nagybirtok vagy három vármegye jelenben vagy a közvetlen múltban folyó életéről. Valamennyi mai szociális tények rajzát adja. Valamennyinek élménye és tárgya a mai magyar társadalmi lét valamelyik szegmentumának *társadalmi oldala,* s ha némelyik vagy valamennyi ezt a társadalmi oldalt fel is parcellázza a szóban forgó népcsoport vagy réteg gazdasági, politikai és szellemi életének valamely szélesebb vagy szűkebb rajzára, anyagát mindig mindegyik az irodalmi formákat jellemző totalitással és lezárással próbálja megközelíteni. Valamennyi zárt világ, s minden forma: *hasonlat az egészről.* Egy mai rész-Magyarország képe valamennyiben az egész-Magyarországra utal. Mind kompozíciós egység, melynek középpontjában összefut történetírás, riportázs, társadalmi földrajz, szellemtörténet, néprajz, gazdálkodástörténet, nemzetgazdaságtan, publicisztika, szociológia és statisztika, röviden: az egész *enciklopédikus hungarológia.* Az a nehézség, mely a szociográfiának mint szociológiai diszciplínának a meghatározásában a szociológusokat olyannyira aggasztotta, hogy amennyiben a szociográfia teljességre törekszik, úgy szükségszerűen az enciklopédikus anyaghalmozásban vész el (mint például a Gusti-féle román szociológiai iskola), itt megoldódik. Megoldja a szociográfiának mint tudományos diszciplínának a saját maga talajától való eloldása, illetve felszabadítása a tudományformálás és tudományos kifejezés kötései alól: az átsiklás, az átlendítés az irodalmi formálás területére. Konkrét igazolásokra ebben a vonatkozásban felesleges is hivatkozni. Elegendő a mai szociográfiai írástípust szembeállítani a szociográfia tudományos irodalmunkban kialakult hagyományos típusával, hisz a szociográfia mint szociológiai diszciplína már rég ismert művelődésünkben.

Amikor a szociográfia elméleti meghatározása először válik időszerűvé

az európai szociológusok körében (például R. Steinmetz: *Die Soziographie in der Reihe der Geisteswissenschaften. Archiv für Rechts- und Wirtschaftsphilosophie.* 6. Band, 1913.),* a szociográfiai kutatás már folyik Magyarországon, s a *Huszadik Század* hasábjain olyan eredményekre vezet, mint Braun Róbert publikációi. Különböző szakaszokon túl ezt a törekvést folytatta a *Korunk*, s ezekhez a szálakhoz kapcsolódott a Sarló szociográfiai érdeklődése. Ám ezek a törekvések, mind a Braun Róberté, mind a későbbiekéi, megmaradtak szociológiai diszciplínának, és semmiféle vonásban sem haladták meg a tudományt. Szociológusok írták a szociológia iránt érdeklődöknek. Céljuk elsősorban tudományközlés volt: tudományé, mely semmiféle cél érdekében sem szintetizált tüstént; célt legfeljebb csak *közvetve* szolgált, mintegy tovább adva dolgozatait azoknak, akik a leírás tanulságait levonják, s a társadalom céljaira értékesítik. Ebben az összefüggésben a szociográfia csak közvetve *militáns*, közvetlenül *csak ismeret*, ezért minden ízében és célzatában doktrinális. Mint írásforma szisztematikus és statikus: tudományosan tagolt és nem komponált, lineáris és nem centrikus. Anyaga mintegy végtelen sor: kérdés és ugyanannyi felelet, leírás leírása, táblázat táblázat után. A társadalmi létet, illetve valamely csoportját vagy gócát amikor minden irányból kimeríteni törekszik, egyénről egyénre, pontról pontra halad, s minden lépését, mozdulatát, magatartását a pozitivizmus szelleme hatja át; mi sem áll tőle távolabb, mint a divinálás: puritán, matematikus és egzakt. Maga a szociográfus mindig hallgat, a szíve sohasem dobog, világnézete szóba sem jöhet, a megkövült lelkiismeret ő: „objektív". Csak meggyőzni akar, s nem egyszersmind meghatni is. A magyar társadalomtudományi kutatás igen fontos és súlyos munkálatai ezek. Hatásuk semmiképp se veszett el. A *Huszadik Század* szociográfiai kísérleteinek komor egzaktumai tompa dobpergésként szólnak bele a két magyar forradalom tervzsivajába. Adalékaik érvek és döntvények a forradalmak egy-egy valóságba átkívánkozó elgondolásában. Egy időre – a forradalom után – ezért is hal el, s ébredése és aktualizálása is azok részéről történik, kik újból a *Huszadik Század* törekvéseit kénytelenek időszerűsíteni, s a magyar megoldatlanságokra egzakt rámutatásokkal a figyelmet felhívni. A szociográfia újjászületése a létnek és a meggondolásnak ugyanabból a mélységéből született újjá, mint amilyenből a *Husza-*

* A szociográfia a szellemtudományok között. A jog- és gazdaságfilozófia Tára. 6. köt. 1913.

dik Század szociográfiai törekvései fakadtak. Most is a politikus, a társadalomalakító elé járul a szociográfia, vagy legalábbis az, ami tudományosan felmutatott ténymegállapítás benne. Most is a jobb Magyarországért áll ki, s ezt a kiállást most is a rossz Magyarország kényszerére teszi. De mert közben a mélység megnőtt, s a tanulság felszaporodott, a szociográfia szerzője már nem tudja elhallgattatni a szívét, világnézetét, s bár a szociológus eszményeit nem tagadja meg, a tudományosság köreit túllépve – az utolsó óra igézete ez! – magasabb lépcsőkre hág fel, valahová a népmegmentő mellé, akinek a lelkiismeretét nem annyira a szociológiai kíváncsiság, hanem a mai magyar lét határozza meg erre a munkára. Ez a lét az ellenforradalom évei alatt folyton rejtegetett. Még szépirodalmilag is. Elfátyolozta, lefojtotta a kény. Képe, valósága csak nagy soká, már bent a harmincas években szakadt fel (törmelékesen), abban az *önéletrajz-* és *vallomás*-hullámban, mely egy időre elöntötte a legfrissebb magyar irodalmi termelést. Erről az önéletrajz- és vallomás-hullámról sok mindenfélét írtak. Kiemelték lélektani, társadalmi és osztályértelmét, de nem utaltak formai (poétikai), tárgyi, az irodalmi formák tartalmát módosító értelmére: arra, hogy az önéletrajz- és vallomás-irodalom által közölt tárgyi „mese"-anyag egész közelről, az életből, a valóságból jött, hogy a fikciók irodalma után, ha torzan, ha átöltöztetetten is, a csupasz valóság jelentkezett, persze csak egy egyén (az író, s ennek is múltbeli) valósága. De már ez a valóság is teli forró célzásokkal, égő jegyekkel. A szociográfia mint *irodalmi formába* öltöztetett szociológiai diszciplína, az önéletrajz e villanatán fogant, viszont az egyén sorsa és meséje helyett mindig egy általánosítható magyarság sorsa érdekli a mai összefüggések, a lét mai pillanatában. Az egyén vallomása helyett a vallomás a magyarságról: a tévedések és bűnök, a konfliktusok és helyzetek az utolsó óra perspektívájában, a nép igazi fiainak vagy barátainak az ajkairól elmondva. A magyar írói hivatás, amelynek oly gazdag a mítosza, itt megint minden irányból összeszalad. Petőfi, Ady keserve és kontaminálva Széchenyivel és másokkal is (hiszen osztályértelme az egész szociográfia irodalmának még korántsem egészen tiszta), valami új ötvözetben. Igézete – ne tagadjuk – erős. „Előttünk egy nemzetnek sorsa áll" – mondják mintegy Vörösmartyval, s mindegyik szociográfiai mű ezzel a mélybe búgó „férfimunka"-pátosszal jelentkezik. Ez a hivatástudat a múzsája és a kiállása. Innen a teljessége. Ezért hord össze élményt és tanulmányt, vándorlás közben és introspektíve szerzett anyagot, tudományos elemzést és művészi intuíciót, statisztikát és ihletet,

pragmatizmust és lázt, tényismeretet és követelést, mindent, amivel valamely táj s a benne élő embercsoport elrontott, megalázott élete megragadható, s a kikerülhetetlen hatású szépmanifesztáció tárgyává tehető az empirikus szociológia szükségszerűen szürkét szürkére rétegező tudományosságával szemben. A szociográfiai formának ezzel a mindenhonnan való sokféleségében vizsgálat és átvilágítás, vallatás és leleplezés alá kerül az egész magyar élet. Az egész mai magyar ember-rezervoár, minden osztály, minden összefüggés, minden intézmény, minden szervezet, minden erőirányulás, minden megállás, mozgás, a mai élet egész dinamikája. Nagy seregszemle, mérhetetlen bűnlajstrom ez, mely mindent és mindenkit mérlegre tesz. Egy nép törekszik itt a végső leszámolás magatartásában önismeretre. Új hőseit keresi, s a régi bálványokat döntögeti. Új fölismeréseket mutat föl, és régi félreértéseket gázol le. Az egész mai magyar világ roppant körképe kerekedik ki a szociográfusok kezében. A magyar író előtt – ha odafigyel – szinte újból teremtődik meg a világ. A magyar írónak – ha vállalja – a szociográfiák hatása alatt új viszonya stabilizálódik a magyar világgal: a képzelgés és szabad raptus helyett a magyar valósággal való tárgyilagos szembenézés. Az író világa – ha van lelkiismerete – újra benépesedhetik. A lét zsilipjei felszakadtak. A szociográfiák nagy számvetése íróasztalára dobja a magyar lét egész gőzölgő, amorf témavilágát. Csak bele kell nyúlnia. Csak ki kell formálnia a regény, a dráma törvényszerűségei szerint. A szociográfiai művek, ha akadnak rá írók és lelkiismeretek, egy új magyar irodalmi kor bábái. Az a sorozat, amit legújabban az Athenaeum elindított, s amelynek első kiadványát, Féja könyvét a magyarországi könyvkereskedésből már egyszer kiparancsolták, nagy lehetőségek ígérete. Ne aggályoskodjunk most, hogy a Féja-könyv sorsa valószínűleg befolyásolja a sorozat többi kötetét, hogy egyik-másik szerző valóságfelmutatása majd nem lesz teljes, mert ha így is történne – történetileg, irodalmilag a szociográfiai hullám nagy változások előjele. Az írásformák élete nem véletlen, a történelem nem egyedül jár. A szociográfiai hullám igazságai (sőt még a féligazságai is) történetileg Magyarország új megrendezéséhez kell hogy vezessenek, irodalmilag pedig a magyar írói életlátás újjászületéséhez, bármelyik osztály vonalán álljon is az író. A magyar író magyar életlátása az eddigi leplezett Magyarország mellett akármilyen lehetett. Ma ez az életlátás – jórészt a szociográfiák következtében – bárki által ellenőrizhető. A szociográfiákkal nyert új létfelmérés a mondanivalók és témák *valódiságára* kötelez.

A szociográfia hulláma előbb-utóbb lekerül a színről. Az a megismerés azonban, aminek az új magyar írói nemzedék Féja Géza, Illyés Gyula, Remenyik Zsigmond, Veres Péter és mások révén a birtokába került, arra figyelmeztet, hogy minden magyar író alkotását hasonló megismeréseknek kell megelőzniök. A szépség: ismeret – mondották a görögök. „Az igazért a szépet is feláldozom" – írja Petőfi Arany Jánosnak (1847. III. 31.). S a helyes létismeret, amit annyiszor hiányoltunk bírálatainkban íróinkkal szemben a *Korunk* hasábjain, remélhetően – a szociográfiák oly megrendítő sugalmazásai után – egyedüli múzsája lesz a magyar irodalomnak.

Korunk [Kolozsvár],
1937. 5. sz. 406–410. old.
Gaál Gábor: Válogatott írások.
Bukarest 1964. I. kötet,
607–613. old.

Illés Béla

ILLYÉS GYULA: PUSZTÁK NÉPE

A *Puszták népe* 19 színes újságcikk. A cikkek egymás mellé állítva, könyvbe foglalva vázlatos képet adnak egy cselédfiú gyermekéveiről és sokoldalú, gazdag képet adnak millió magyarországi cseléd rettenetes életkörülményeiről. A könyv részei sem formailag, sem tartalmilag nem állanak egyazon színvonalon. Van közöttük olyan, amelyiknek komoly művészi értéke van, de nem egy olyan fejezete is van Illyés könyvének, amely nem több, csak simán gördülő újságcikk. Tartalmilag vagy pontosabban szólva: az írások célját nézve a könyv egyes, többé-kevésbé önálló fejezetei között még szélesebb árkok tátonganak. Illyés nem egy helyt gyűlölettől fűtve emel irtózatos vádakat a magyar uralkodó osztály és annak ezeréves ténykedése ellen. Vádol és elmarasztal. Másutt csak szerényen bírál. Sőt egy helyt Illyés egyenesen bocsánatot kér, amiért könyve csak a cselédek sorsát panaszolja és nincsen tekintettel a földbirtokos osztályra, „melynek érdekeit szerző nem tartja közvetlen szem előtt, mert azok taglalása meghaladja ismereteit és jelen műve kereteit" (127. old.).

És a *Puszták népe* mégis forradalmi alkotás. Szinte forradalmi tett. Szerzője aligha így tervezte. De a tények ereje és az ábrázoló művész igazsághoz ragaszkodása erősebb Illyés óvatos habozásánál. A tények, amelyeket gyökerükig ismer, és amelyekről minden kendőzés nélkül beszél, Zola történelmi vádoló írásainál is lázítóbb vádiratot adnak. És Illyés – bár könyvében sok helyet ad a zsurnalisztikának – ebben a könyvében is jelentős alkotóművész, aki mellett Babits Mihály vérszegény, finomkodó vénkisasszony, Móricz Zsigmond pedig a *Tündérkert* ellenére is csak jóízűen anekdótázó, régivágású vidéki úriember.

Illyéstől megtudjuk, hogy a puszta nem a szabadság hazája, hanem óriási internáló tábor. Aki ott él, a puszták népe, nem a szabadság gyermeke, hanem rosszul fizetett cseléd. Cseléd, akivel szemben a földesúrnak és a földesúr tisztjeinek minden, minden meg van engedve. Joga nincs a cselédnek, ehelyett szinte elviselhetetlenül sok és elviselhetetlenül nehéz

kötelessége van. Az uradalmi cselédet ura verheti és veri. A cselédlányt, a cselédasszonyt bármikor ágyába rendelheti, és ha kedve támad rá, be is rendeli. Cserélheti cselédeit, mint a lovakat, eldobhatja – és amikor elhasználta, el is dobja, mint az elszívott szivar csutkáját. A hasonlat rossz. A sárba dobott szivarcsutkát felszedi valamelyik cseléd vagy koldus, de a vénségére az országútra dobott cseléd senkinek, de senkinek sem kell. Hozzá képest az engedélyes koldus is nagy úr. Hogyan jut el idáig a puszták fia? Illyés megmondja és megmutatja.

„A személyleírás szerint a »gazdasági cseléd« Tóth Sándor születési éve: 1857; vallása: r. kath.; családi állapota: nős, állandó lakhelye: Szilasbalhás, Tóthi p.; termete: közép; arca: gömbölyded; szeme: sárgásbarna; szemöldöke: barna; orra: rendes; szája: rendes; haja: gesztenyebarna, őszes; fogai: hiányosak, szakálla: borotvált; bajusza: barna, őszes; különös ismertetőjele: nincs. Sajátkezű aláírása: +++.

Tóth bácsit a személyleírás alapján sem találom. De a leírás adatai, a hiányos fogak, a gömbölyded arc, mely tulajdonképpen csupa csontbőr, négyszögletes tatárarcot jelent, a középtermet, amelyhez itt az is hozzáértendő, hogy görnyedt, a borotvált szakáll, melyen borostát kell érteni, az őszes bajusz, mely a szájba lóg, külön-külön olyan kísértetiesen ismerős, hogy mind e töredék képzeletemben hirtelen természetfeletti, hatalmas alakzattá ugrik össze. Fajának óriási példányaként áll előttem Tóth bácsi. Látom sárgásbarna szemét, mely különben az én családom szemének is színe, látom különös ismertetőjeleit, melyek elkerülték az írnok figyelmét: a medveszerű járást, a görcsösen befelé meredt ujjakat, melyeket nem lehet soha kiegyenesíteni, egy kis rángatódzást a száj vagy a szemhéj körül, mely okvetlen megjelenik, ha Tóth bácsira rákiáltanak; a fején, a két kezén és lábán sebhelyeknek kell lenniök, nehezen ül le és áll fel, fájlalja a vékonyát. És életét is látom, éppily részletességgel, attól kezdve, hogy megszületett, s a betegségek, a szenvedések ellenére is rengeteg testvére közül ő végre lábraállt. Abban a pillanatban dolgozni kezdett. Libát őrzött, napszámba járt, segédkezett a körvadászatoknál, már ahogy az alkalom hozta. Mikor az első ökör a szavára megállt vagy megindult, elszegődött kisbéresnek. Felnőtt élete ettől kezdődik, tizenegy-tizenkét éves korától, mikor az anyja-apja parancsa alól függetlenítette magát, hisz kommenciót hozott haza ő is, ha csak felet is. Katona volt? Volt. Azután vagy tán még azelőtt történt, hogy valamelyik lány azzal állt elébe, hogy gyereke lesz tőle. Szereztek egy ágyat, az volt a családalapítás, megkapta a teljes kommenciót. Meglett a gyerek,

utána több is, majdnem minden évben egy. Mikor az utolsó született, akkor az elsők közül azok, akiket nem vitt el a rontás, kisbéresek lettek és visszafeleseltek neki. Aztán elszéledtek. Ő pedig kikopott a béreskedésből. Akkor meghalt. Ha nem halt meg, ha kibújt a törvény alól, akkor belső cseléd lett, almozott, az istállót söpörgette. Mikor az ostor után a söprű is kiesett a kezéből, egy csoporttal ismét meg kellett volna halnia. Most sem halt meg? Megtették kepepásztornak, de újra félrésszel, mintegy figyelmeztetésül, hogy most már ne sokat gondolkodjék, hisz már a gyerekei is meghaltak. Egy ideig megint libát őrzött. Aztán az egyik »szólításkor«, Mindenszentek napján őt is szólították. »Hát kendnek, Tóth, nincs hová mennie?« – kérdezte az ispán. »Nekem nincs, tekintetes uram.« – »Na, az istállóban még elalhat.« Ott, ahol a vándorlók szoktak. Részt már nem kapott, de a cselédasszonyok nyújtottak egy-egy bögre levest. Aztán a többi vándorló után egyszer csak ő is elment, ha még addig nem halt meg. A könyve bent maradt az irodában. Szégyellte kikérni." (124–126. oldal.)

Tóth bácsi élete az Illyés-könyv rövid tartalma. Illyés arról a sokmillió Tóthról beszél, akikről nemcsak a törvényhozók, de mindmáig a történelemírók és a költők is megfeledkeztek. A sokmillió Tóth bácsi élete főbb vonásaiban nemcsak hasonló, de azonos. És egy-egy cselédélet hétköznapjai is ilyen összetévesztésig hasonlóak. Legalábbis a lényegüket tekintve. Ma süt a nap, holnap esik. Az időjárás változik, tavaszra nyár jön, őszre tél. Minden idény másfajta munkát követel, de mindegyik napi 16–18 órát. Ez éppúgy nem változik, mint nem változik a cseléd teljes pénztelensége, a kenyérszűke, a 15–16 embert befogadó lakószoba, és nem változik a reménytelenség: a cseléd tudja, hogy jobb nem jöhet ennél a rettenetes életnél, csak rosszabb. Az állandó éhezés helyébe éhhalál, a nyomortanya helyébe a végtelen országút.

Ahol Illyés a Tóth bácsik életét rajzolja, a Tóth néniket és Tóth gyerekeket, ott művész. A mondanivalója új, a képei feledhetetlenek, a nyelve tiszta és erőteljes. De az az Illyés, aki oknyomozó történelemmel vagy éppen történelemfilozófiával kísérletezik, bokájáig sem ér a költő Illyésnek. Azt Illyés nélkül is tudtuk, hogy a Zápolyák és Verbőcziek nem vezérei voltak a magyar népnek, hanem gúzsbakötői, hóhérjai. Sőt többet is tudunk annál, amit Illyés felfedez. Tudjuk, hogy Dózsa parasztjainak gyilkosai éppúgy szálláscsinálói voltak Mohácsnak, mint a Tiszák, Andrássyak, Bethlenek, Gömbösök Trianonnak. Abban viszont nem értünk egyet Illyéssel, amit a 48-as forradalomról ír. A jobbágyfelszaba-

dítást ő mellékes, sőt itt-ott a cselédség sorsára nézve szinte káros epizódnak tekinti. Még kevésbé értünk egyet azzal, hogy Illyésnek egy szava sincs 1919-ről és egy szava sincs a Szovjetunióról, Leninről és Sztálinról, akik felszabadították a végtelen orosz puszták százmilliós népét, és akik megmutatták, hogyan kell felszabadítani a magyar puszták rabszolgáit.

Eszem ágában sincs a zsurnaliszta Illyést mechanikusan szembeállítani a költő Illyéssel. De a *Puszták népe* szerzőjével valahogy az történik, mint (hogy egy nagyon nagy példát említsünk) ami Gogollal történt volt. Gogol mint gondolkodó: reakciós. Mint művész mikor a cárizmus mellett akar írni, akkor is a cárizmus ellen ír. A művész erősebb a gondolkodónál. Illyés mint zsurnaliszta határozatlan. Nem tudja pontosan, hogy mit akar vagy nem meri megmondani. De mint az élet ábrázolója, mint művész: forradalmár. Tóth bácsi és a *Puszták népé*ben nagy erővel megrajzolt sok-sok Tóth bácsi sok ide-oda ingadozónak mutat utat. Illyés könyve után nehéz lesz azt állítani, hogy az egész magyar parasztság olyan, mint Móricz Zsigmond regényhősei. És nehéz lesz romantikus összeesküvőket adni a nagyon kevéssé romantikus cselédek helyett. Illyés tudja, hogy a cselédség sorsát a kapitalista rendszeren belül nem lehet megváltoztatni, a cselédek szenvedésének, amíg kapitalizmus van, nem lehet véget vetni.

Könyvét így végzi: „Az olvasó megszokta, hogy a legfájdalmasabb kérdéseket feltáró művek végén is lel valami útmutatást vagy ajánlatot a megoldásra, amely felvert lelkiismeretét megnyugtatja, ha csak annyira is, hogy még sincs veszve minden, mert lám, ha akadt, aki felfedte a bajt, lesznek, akik meg is gyógyítják. A közösségérzet, mely felizgatta, egyben el is lustítja. Én nem merem olcsó hiedelmekbe ringatni, magam sem vagyok hiszékeny. Látom a baj nagyságát, előre látom következményeit is. Egy nép élete forog kockán. Mi az orvosság? Az az olvasóra is tartozik annyira, mint az íróra, hisz ő is tudja már, amit az író tud. Akik a »megoldás« nélkül a könyvet csonkának érzik és folytatását várnák, folytatást várok azoktól én is. Nekik ajánlom munkámat."

Nyilvánvaló, hogy Illyés könyvét nekünk, a Kommunisták Magyarországi Pártjának ajánlja.

Sarló és Kalapács [Moszkva],
1936. 21. sz. 11. old.

Gergely Sándor

ILLYÉS GYULA: PUSZTÁK NÉPE

Alig félesztendeje, hogy Illyés Gyula *Puszták népe* című könyve megjelent, és ez alatt az idő alatt egész kötetre való kritika íródott meg róla. Nemcsak Magyarországon, nemcsak magyar nyelven. A kritikák egy része ellenségesen beszél Illyésről. A könyv témája a magyar nagybirtok rendszerének az áldozatairól, a béresekről szól, és nem a nagybirtokosság érdekei szerint nézi a jelenségeket – természetes tehát, hogy a magyar fasizmus magyarországi és nem magyarországi ideológusai napilapok és folyóiratok hasábjain túlzónak és ferdítőnek, mindenekelőtt hazafiatlannak bélyegzik meg az írót és művét.

A „liberális" városi polgárság sajtója nagy örömmel üdvözölte a könyvet. A magyar reakció elleni vádiratot látta benne. Szerinte azonban Illyés túlzott parasztimádata megzavarja azt az örömet, amelyet Illyés Gyula a haladás híveinek különösen akkor okozott volna, ha a *Puszták népe* azt a „kultúrmunkát" is szemlélteti, amelyet a városi polgárság már eddig is „végzett" és „végezne" továbbra is „fokozottan" a rabszolgasorban tartott magyar cselédség között – ha ezt a törekvését a magyar reakció nem akadályozná meg. Ez a kritika tehát lényegében azt hibáztatja, hogy *nem glorifikálja a városi polgárságnak azt a munkáját, amelyet el sem végzett.*

A haladó magyar intelligencia nagy szeretettel fogadta a könyvet. Bálint György, ez a nagyon ismert fiatal kritikus és esztéta a Budapesten megjelenő *Gondolat* című lapban beszámolót írt arról a megrázó hatásról, amelyet rá ez a magas kultúrájú, nagyszerű virtuozitással megírt munka tett. Ha csak néhány száz vagy néhány ezer olvasóra hatott úgy a könyv, mint őrá – írja többek közt Bálint –, a *Puszták népe* nagy munkát végzett abban a harcban, amely a mainál jobb, szebb, emberibb életet kíván biztosítani a magyar dolgozóknak.

A kolozsvári *Korunk* többször is foglalkozott a könyvvel. Legutóbb (1936 decemberében) Veres Péter, a falukutató mozgalmakról írván,

megállapítja, hogy „Illyés könyve irodalomtörténetileg és valamennyire történelmi szempontból is a legnagyobb teljesítménye a szociográfiakorszaknak" – de többek között azt is megírja, hogy nem a jobb cseléd-lakás, az emberibb s a magasabb bér a lényeges, hanem az útmutatás, a kivezető út ebből a szörnyű pusztai életből. S ez az útmutatás hiányzik Illyés könyvéből. A kivezető út kérdésére a cikk más helyén még kitérek, itt csak azt akarom megjegyezni, hogy a napi kérdéseket, a mindennapi életet megjavító követeléseket, éppen a végső célt az osztálytalan társadalmat kiharcolni akarók mozgalma nem becsülheti le.

A *Puszták népe* művészi értéke – s ebben a kritikák valamennyije megegyezik – vitán felül áll. Illyés könnyed, tiszta epikus stílusa, emberformáló ereje, széles látóköre, alapos tárgyismerete s azonosulása a mondanivalóval, bátorsága – mindez a könyvet a mai magyar irodalom értékes alkotásai közé emeli.

A már említett kritikákon kívül a *Sarló és Kalapács* 1936. november 1-i számában is jelent meg a könyvről ismertetés. Ez a cikk úgy látja, hogy a *Puszták népe* művészi értékeit nagyon sokszor zsurnalisztikus felületességek csökkentik. Hibáztatja a cikkíró a könyvet abban is, hogy eseményekre, amelyek az egész világ dolgozóinak az életére, gondolkozására és érdeklődési körére kihatottak, nem reagált – és ezért leplezéssel vádolja Illyés Gyulát.

Az antifasiszta irodalomszemlélet az irodalmi termékek megbírálásánál – a művészi értékek kutatása mellett – azt vizsgálja, hogy harcol-e az író és műve a dolgozók szabadságáért, nagyobb darab kenyérért, békés életéért és az elnyomás ellen. Ha ezek a harci állások fellelhetők a könyvben – és Illyés Gyuláéban nagyon is láthatók –, a *Puszták népe* nagy munkát végez a magyar demokráciáért való küzdelemben.

A *Sarló és Kalapács* idézett cikke és cikkírója (Illés Béla) szem elől téveszti azt a tényt is, hogy a környezetet is meg kell vizsgálnunk – azt a környezetet, amelyben az író él, és amelyben könyve megszületett. Alapos környezetvizsga után, amelyhez az a tény is hozzátartozik, hogy Illyés Gyula nem kommunista – Illés Béla sem azt kritizálta volna, hogy *miről nem ír a könyv, és nem a hiányok alapján adta volna meg értékelő véleményét.*

S csak a könyv művészi és társadalmi értékeivel szemben tanúsított megnemértés írathatta a *Sarló és Kalapács* cikkírójával azt a megállapítást, hogy a művész Illyés Gyula és a reakciós Illyés Gyula állandó harcot visel egymással a könyvben, s a küzdelem végén a művész győzött.

Honnan veszi a cikkíró a reakciósság vádját? Illyés Gyula írói múltja a magyar dolgozó nép jobb, szebb életéért való harc iránti rokonszenv sok szép jelét mutatja. S ez a könyv különösen bizonyítja ezt a rokonszenvet.

A *Puszták népe* az 1936-os év magyar falukutató-mozgalmának legjelentősebb eredménye. Műfajilag talán a novellisztikus szociográfia névvel határozható meg leginkább. A könyv a dél-dunántúli pusztáról – Illyés szülőhelyéről – számol be. Összeveti gyermekkori emlékeit a ma látottakkal, és az eredmény nemcsak Rácegrespuszta rajza, hanem általában a magyar nagybirtokok pusztái munka- és életviszonyainak a keresztmetszete.

Az összkép egyik része a pusztán uralkodó urasági kastély az ott lakó gazdatisztekkel. A mai magyar uralkodó társadalmi rendszer feudális maradványainak végrehajtó közegei ezek a csizmás, kutyakorbácsos gazdászok, akik a birtokon ritkán látható gazdát teljhatalommal képviselik, s biztosítják a jövedelmet, amelyet a sokezer holdas birtokok s a rajta dolgozó béresség napi tizenkét-tizennégy-tizenhat órás munkája teremt. A jövedelmet alaposan megszaporítja a dézsmarendszer. A csirke, a malac, a tojás, a tej, a bárány egy része ma is a kastélyé. Ingyenes robotmunka is van, amelyet nagyrészt asszonyok végeznek, s leginkább belső munkán. A *jus primae noctis* változott formában, de érvényben van, bár itt kis enyhülés mutatkozik a múlt jobbágyélettel szemben: nem a szüzesség a lényeges kérdés, hanem a szolgáltatás, maga a nő. A nő, a lány, amikor ezt követeli az úr, a gazdatiszt, köteles magát odaadni. Nem írott törvény szabja ezt meg. Éppen úgy, mint ahogy nincs rá törvény, hogy a gyárban a szemrevaló lány köteles a felügyelőnek engedelmeskedni. Csak éppen a kenyerét veszti el, ha ellenkezik. S a tanyán sem igen mer ellenkezni a lány, a menyecske.

A gazdasági és szellemi elnyomottságban élők tömege azonban csak a külső, járatlan szemlélő előtt egységes massza. Mérhetetlen nagy úr az urasági kocsis, nagyobb úr az ökörbéresnél, aki viszont a gyalogbéres fölött áll gőgös magasságban. A tehenészek – a csirások – viszont olyan mélységesen alsó kasztot képviselnek, hogy annál mélyebben csak az útszéli koldus áll. Külön rend a számadók társadalma, külön a juhászoké, csikósoké, kondásoké. Egyik rendből a másikba nagyon nehéz, szinte lehetetlen az átlépés. S egészen más társadalom a puszta iparossága, a kovácsok, bognárok, lakatosok népe. Elhatárolt világ ez, amelyet Illyés Gyula nagyszerűen megmutat.

De ebben a kis világban a nagy világ minden jellegzetessége élesen megmutatkozik.

A súlyos korbács s a kicsi kenyér hazája a puszta! S mert egyre keményebb lesz a korbácsos kéz, s egyre szűkmarkúbb a bért nyújtó tenyér – egyre silányabban terem a jó fekete föld, gyakrabban pusztít a marhameg a sertésvész, egyre gyakoribb az esett állat, s egyre gyakrabban kél lába gabonának, takarmánynak, jószágnak. Csak nógatva dolgozik a béres! Nógatva s akkor is rosszul! Amerikázik és szabotál a béres! Már hosszú-hosszú ideje és annál konokabban, minél erősebben sújt a korbács s minél kisebb a kenyér. És ez a jelenség, ez a passzív rezisztencia – amely aktivizáló politikai irányításra vár, és amely kikezdi a nagybirtokosság gazdasági alapjait – a könyv egyik pozitívuma: jelzése annak, hogy az eltompult béresség, ha öntudatlanul is, a védekező-támadó harc formáit az elnyomók ellen megtalálta s használja is. A „kivezető útról" maga Illyés Gyula nem gondolkozott, bizonyára nem is szánta annak a béresség passzív rezisztenciájának a leírását.

A könyv rengeteg elevenen ható figurája közül kiemelek egyet. Mutatónak, mivé válik a puszták népe munkásélete derekán:

„Ott ültem az öreg Róka bácsi mellett a szekérülésen. Harmadórája vánszorogtak velünk az ökrök a tanya felé vezető úton, melyet gyalogosan félóra alatt megtettem volna. Harmadórája hallgatunk. Az öreg egyszerre elnyújtottan, hosszan felsóhajtott, majd kisvártatva nehéz búvármozdulattal háta mögé fektette a sudaras ostort. Aztán óvatosan, mintha karjának minden rezdülése szúró nyilallást okozhatna, megtapogatta kabátja belső zsebét. Mintha beteg szívet vagy egy üszkös sebet tapogatott volna. A pipa nem volt ott, erre jó ideig maga elé bámult, eltöprengett, mintha a pipa helyét valami rejtvényből kellett volna kitalálnia. Végre, mint akinek nincs más választása és mégis beveszi az orvosságot, belenyúlt a kabát külső zsebébe. Belenyúlt és újra elbámészkodott, hogy a kezét is a zsebében feledte. Előkerült a pipa, és Róka bácsi bólogatva rámeredt, mintha sose látta volna. Nagy körültekintéssel felnyitotta a kupakot. A pipaszurkáló előkészítése tovább tartott, mint a pipáé. De végre megtörtént a tisztogatás is, kézben volt a dohányzacskó is. Már csak a tömés volt hátra, de az öreg véletlenül az égre nézett. Megvárja, míg az a felhő elvonul? A gyufával úgy bánt, mintha az a kezében levő szál a legutolsó tűzcsiholó alkalmatosság lett volna, s attól függne az emberiség sorsa, mert a földön minden láng kilobbant. A pipa egyre-másra kialudt, mert az öreg szívni is elfeledkezett."

Illyés Gyula, a magyar irodalom egyik legértékesebb költője, ezzel a prózai munkájával a legjobb magyar elbeszélők sorába emelkedett. Könyvének hatása mind messzebbre gyűrűzik. S ez a hullámverés nem is áll el egyhamar. Felcsap a sajtóban, állandó vitaanyaga összejöveteleknek s forrásmunkája más falukutató, falumegmutató írásoknak.

A baráti s ellenséges vélemények kereszttüzében állott – s ma is álló – könyvnek különböző értékeléseiből az antifasiszta népfrontmozgalom ideáljaiért küzdő irodalmi tábor is levonhatja a maga tanulságait.

Sarló és Kalapács [Moszkva],
1937. sz. 51–52. old.

Révai József

NÉPIESEK ÉS HUMANISTÁK

Budapesti levél

A jobboldaliak befolyása a népiesek irányzatán belül volt eddig egyik fő akadálya annak, hogy a népies irányzat a demokratikus Magyarországért folyó harc frontján összetalálkozzon a mai magyar demokratikus szellem másik jelentős irányzatával, a liberális humanistákkal, akik Ignotus Pál vezetésével a *Szép Szó* körül csoportosulnak. Volt idő, amikor szinte véres szellemi harc folyt e két irányzat közt – a demokratikus mozgalom alapos kárára. A népiesek részéről az volt a vád a humanisták ellen, hogy a „liberális kapitalizmus" bérencei, a humanisták részéről pedig az volt a vád a népiesek ellen, hogy a fasiszta álnépiesség szállascsinálói. A humanisták antiszemitizmust vetettek a népiesek szemére, a népiesek pedig nagybirtokbarátsággal vádolták a humanistákat. Őszintén szólva, mindkét vádban volt valami igazság.

A népieseknél kétségkívül tapasztalható volt bizonyos húzódozás attól, hogy világosan és kétértelműség nélkül foglaljanak állást a „zsidókérdésben": a jogegyenlőség értelmében, az antiszemita demagógia ellen. Mi volt ennek az oka? Az egyik az volt, hogy féltek tőle, hogy végleg eljátsszák azokat a szimpátiákat, melyekkel – az ítéletek ellenére – még jobboldali körökben is találkoztak. Hatott rájuk, fontos volt nekik, hogy a jobboldal ne „zsidóbérenceket" lásson bennük. Legutóbb is Rákóczy Imre sajtófőnök „rövid és velős" értékelést adott a falukutatókról, mondván, hogy a falukutatással „a zsidó nagytőke akarja elterelni a figyelmet az antiszemitizmusról és ráterelni a keresztény nagybirtokra". Az ilyen együgyű és demagóg kijelentések még túlontúl hatnak egyes népiesekre. De a másik – és mélyebben fekvő – oka ennek a határozatlanságnak a „zsidókérdésben" az, hogy a népiesek közt sokan – köztük Féja Géza is – a kapitalizmust faji alapon magyarázzák, zsidó kapitalizmusról beszélnek, és tagadják, hogy egyáltalában van magyar kapitalizmus. Ezt a faji alapon álló antikapitalizmust persze nem szabad összetéveszteni a fasiszták antikapitalista és antiszemita demagógiájával,

mert Féja Géza és Veres Péter eme téves álláspontjának is a parasztságba nyúlnak le a gyökerei: a kapitalizmus az ő számukra valami idegen portéka (mint ahogy „idegen" volt annak idején az orosz narodnyikok számára), és ha idegen: hát zsidó. Viszont meg lehet érteni, hogy a pesti liberalizmus magatartása nem mindig alkalmas arra, hogy a népieseknek segítsen a zsidókérdésben a következetes demokratikus álláspontot elfoglalni. Hisz hány olyan „liberális" akad, aki nem sokat törődik a szabadsággal, hacsak a zsidóknak nem történik különleges bajuk. Sok pesti liberális sokáig udvarolt Mussolininak, csak azért, mert az olasz fasizmus akkor nem volt antiszemita. A népieseknek igazuk volt abban, hogy nem a zsidók jogegyenlőségében látták a demokrácia alfáját és omegáját, központi kérdését, de nincs igazuk, ha azt hiszik, hogy a demokrácia összeegyeztethető akármilyen „mérsékelt", akármilyen „finom " antiszemitizmussal. Az antiszemitizmus ellen nem elsősorban a zsidók érdekében, hanem elsősorban a demokrácia érdekében kell harcolni, és látni kell, hogy Magyarországon mind nagyobb jelentősége van ebben a kérdésben is Eötvös József és Kossuth Lajos szelleme nyílt vállalásának.

A földreform kérdésében viszont a humanisták maradtak adósai a demokráciának. Nem mintha a földreform ellen nyíltan állást foglaltak volna. De valami hűvös, „tudományos" semlegességgel figyelték a vitát a nagybirtokok kérdésében. Hajlottak arra, hogy a kérdés eldöntésénél a vita arra a térre terelődjék, ahova azt a nagybirtokosok terelni igyekeztek: hogy attól tegyék függővé a kérdés eldöntését, melyik üzemforma termékenyebb. Nem látták, hogy az „üzemi forma" kérdéséről folyó vitában osztályok vitatkoznak. Nem látták, hogy amíg Magyarországon a feudális nagybirtok uralkodik, a parasztság nagy tömegei csak nyomorban tengődhetnek. Hozzájuk közel álló agrárteoretikusok és közgazdászok pedig – mint például Adorján ismert könyvében vagy Görög Frigyes a Matolcsyval folytatott vitájában a Cobden-társaságban – nyíltan a földreform ellen fordultak, anélkül, hogy a humanisták ezeket a reakciós és valóban csak a magyar banktőke érdekeit kifejező állásfoglalásokat megtagadták volna. Csoda-e, ha a népies irányzat ezek után mély bizalmatlansággal tekintett mindenre, aminek „humanista" szaga volt? Veres Péter a „humanizmusban" egyenesen valamilyen parasztellenes huncutságot látott. A humanistáknak ez a földreformellenes ingadozása azt eredményezte, hogy a népiesek a humanistáknak azt a helyes és becsületes igyekezetét is, hogy a magyar haladás és az európai haladás gondolatát

összekössék, gyanakodva nézték. Hozzájárultak ennek a tévhitnek a kialakulásához, amely a humanizmus eszméjében a néptől idegen eszmét látott, egyes magyar humanisták – enyhén szólva – furcsa „magánvéleményei". Az új magyar humanista irányzatnak ugyanis sokszor két arca van. Van egy harcos, talpig becsületes, élesen a fasizmus ellen forduló arca és van egy másik, mely fő feladatának a bolsevizmus elleni harcot tekinti. A harcos antifasiszta irányzatnak a kitűnő Ignotus Pál a fő képviselője, és közel áll a *Szép Szó* köréhez Zsolt Béla, sok polgári korlátoltsága ellenére a mai Magyarország legbátrabb publicistája. Az antibolsevik humanizmus specialistája Magyarországon Fejtő Ferenc, aki ugyan „szocialistának" tartja magát, de az ő „szocialista humanizmusára" néha azt kell mondani, hogy az ég óvjon tőle. Hol abban látja a feladatát, hogy André Gide Szovjetunió-ellenes nézeteit népszerűsítse, hol abban, hogy a trockistákat védje, hol pedig, hogy a marxizmus igazát (de csak a „fiatal" Marxét, mert az „öreg" Marx – Fejtő szerint – már nem volt humanista) mutassa ki – a Szovjetunióval szemben! Ebben a humanizmusban van egy tökéletesen idejétmúlt „Nyugat"-rajongás (ami Ady idejében érthető és progresszív volt), ma azonban kultúrsznobizmusként és a polgári demokrácia (nem a népfront-demokrácia, hanem a polgári) kritikátlan imádataként hat. Nem csoda, ha a népiesek ettől a humanizmustól néha megvadulnak, és azzal vádolják a humanistákat, hogy a francia impresszionista festészet jobban érdekli őket, mint a magyar paraszt betevő falatja.

Általában, ha a népiesek hajlamosak arra, hogy idealizálják a falu életformáját, a népi kultúrát, akkor a humanisták hajlamosak arra, hogy a városi kultúrát idealizálják. Pedig amilyen káros és reakciós városnak és falunak az a politikai szembeállítása, amivel Németh Imre szerzett keserű pillanatokat a Márciusi Front híveinek, olyan helytelen és értelmetlen csak a jót vagy csak a rosszat meglátni, akár a népi paraszti, akár a városi polgári kultúrában. A népiesség és az urbanizmus szembeállítása éppoly helytelen, mint amilyen helytelen a parasztság elválasztása a városi dolgozóktól, különösen az ipari munkásságtól. Urbanizmus! Mintha Budapestért rajongani lehetne! A kávéházi cinizmusért! és a Lipótváros szexuális „problémáit" exportáló drámairodalomért! – jól teszik a népiesek, ha nem rajongnak. De Budapest március 15-ének is városa, a szocialista munkásmozgalomé is. Petőfi Sándoré és Ady Endréé is. Éppen a magyar szellem e két nagyságával kapcsolatban oly értelmetlen a kérdés: népiesek-e vagy humanista urbánusok? A magyar szellemnek Tömörkény

István vagy Bródy Sándor csak végleteit fejezik ki; ennek a szellemnek egysége és nagysága a Petőfi Sándorokban és Ady Endrékben ölt testet.

Hiba volna persze azt gondolni, hogy ezek az ellentétek a népi és a humanista irányzatnak csak szellemi egyoldalúságai miatt ütköztek ki. Nem, itt mélyebb dolgokról van szó. A paraszti demokrácia és a polgári demokrácia ellentéteiről. A népiesek képviselik a magyar parasztság radikális demokratizmusát, a humanisták a haladó városi polgárságét. Innen származik az a sajátos ellentmondás is, hogy míg a népies irányzat a szociális haladás kérdésében radikálisabb a humanistánál, addig a politikai demokrácia kérdéseiben, a nemzetközi demokratikus mozgalommal való szolidaritás dolgában a humanisták álláspontja következetesebb, míg sokan a népiesek közül a fasiszta ideológia fertőzésével szemben nem egészen immunisok. Hogy a polgári és a paraszti demokratizmusnak ma nem egymás ellen kell fordulnia, hanem szövetkezniök kell, és hogy e szövetség harmadik tartópillére a szocialista demokratizmus, a proletárhumanizmus kell hogy legyen – ahhoz nem fér kétség. Az új Magyarországot nem lehet kiharcolni sem egyedül a parasztsággal, sem egyedül a haladó polgársággal. Mindkét dolgozó osztály kell hozzá, és kell hozzá a munkásosztály. A kecskeméti találkozó egybehívása mutatja, hogy ez a felismerés kezd utat törni az eddig egymással hadakozó szellemi irányzatokban.

Magyar Nap [Moravska Ostrava],
1938. március 10.
Révai József: Válogatott történelmi írások.
Budapest 1968. 23–26. old.

Bálint György

AZ ÉRTELEM VÉRTANÚJA

„Mint gondolatjel, vízszintes a tested" – írta József Attila Kosztolányi temetése után. Két éve már, hogy az ő teste is ilyen. A gondolatjel feszültséget és befejezetlenséget jelent, drámai pillanatot, mely feloldásra vár. E feszültség nem szűnt meg 1937 decemberében a tehervonat kerekei alatt, és nem szűnt meg azóta sem a szárszói temetőben. „Mint gondolatjel, vízszintes a tested" – mondjuk magunkban, ha József Attilára gondolunk, életének tragikus feszültségeire és halálának váratlan iszonyatára. Nehéz pátosz nélkül írni róla, hiszen élete is csupa pátosz volt, a szónak nem annyira modern, mint inkább görög értelmében, ami elsősorban magát a szenvedést jelenti. Nyomor, harcok, szkizofrénia, öngyilkosság, minden önkéntelenül is nagy és megrendült szavakat kíván. Mégis azt hiszem, aki József Attiláról írni akar, annak kerülnie kell az ilyen szavakat. Szeretném ezt azoknak is ajánlani, akik majd megírják életrajzát. A nagy és hangzatos szavakat tartogassák a különböző kisebb-nagyobb „próféták" és „megszállottak" életrajzaira. Ilyenek sűrűn akadnak irodalmi életünkben, nemcsak a költők, hanem sajnos, az esszéírók között is. Az utolsó húsz évben egyre divatosabb lett nálunk ez az izgatottan és idülten ünnepélyes írói magatartás. A „próféta" írók sohasem közölnek, hanem mindig hirdetnek, sohasem mondanak véleményt, hanem mindig „hitet vallanak", szavaik általában izzóak, gondolataik általában misztikusak és zavarosak. Télen-nyáron, éjjelt nappallá téve zsenik, meg nem értettek és sértődöttek.

József Attila, aki valóban zseni volt, valóban háttérbe szorított és – élete végén – valóban elmebeteg, irtózott ettől a prófétai magatartástól. Azt hiszem, ő volt a háború utáni nemzedék legnagyobb magyar költője:

kenyéren élte éveit
s nem volt azúrkék paplana;*

* Bevezető.

harminckét éve majdnem csupa fájdalom volt – mégis mindvégig egyszerű és szerény maradt, és finom Petőfi-arcáról még az utolsó szörnyű esztendőben is csak ritkán tűnt el a mosoly. Utálta a pózt és a lihegő pátoszt, és gyűlölte a fogalmak ünnepélyes zűrzavarát. A világosságot, az értelmet imádta, ezt védelmezte görcsösen és hősiesen az elborulás ellen. Szenvedélye volt a valóság, egyetlen nagy költői célja megérteni a valóságot, az emberi világ alapvető mozgatóerőit: „a termelési erőket odakint s az ösztönöket idebent". Rövid élete utolsó korszakában már gyakran írt zavaros öntudattal, a valóság kritikus szemléletébe már sűrűn törtek be a téboly vakmerő és titokzatos képzettársításai. De még ezt a szomorú folyamatot is tárgyilagosan tudta észrevenni néha, az ihlet pillanataiban. A legtöbb költő napközben többé-kevésbé józan, és csak az ihlet pillanataiban engedi át magát a mámorhoz hasonló állapotnak. József Attila élete utolsó évében már megfordítva élt: a ködállapot vált nála csaknem mindennapivá, és az ihlet pillanatai hozták meg a rövid, de éles világosságot. Ilyenkor látta kérlelhetetlen biztonsággal és elszörnyedve értelmének rohamos összeomlását, és mint rémült gyermek könyörgött segítségért:

Jaj, szeressetek szilajon,
hessentsétek el nagy bajom!
Eszméim közt, mint a majom
  a rácsok közt le és föl,
vicsorgok és ugrándozom,
mert semmit sem hiszek s nagyon
  félek a büntetéstől.*

Amint betegsége fejlődött, úgy adta át fokozatosan helyét a világosságot kereső költő az iszonyodó gyermeknek, aki lassanként magára maradt, és már csak az ősi szorongások titkos magánnyelvén tudott szólni. Öngyilkosságának közvetlen oka sohasem fog kiderülni, de valószínű, hogy az ihlet pillanatában történt, a világosság egy iszonyú pillanatában, amikor látta, hogy nem kutathatja többé a valóságot. Nietzsche mondta, hogy aki sokáig néz az örvénybe, arra az örvény visszanéz. József Attila a legbátrabb költők közé tartozott: csakis a valóság veszélyes titkai vonzották, a külső és belső valóság, „a termelési erők és az ösztönök" ka-

* Kiáltozás.

tasztrófákkal fenyegető örvényei. A társadalom mélyéről, „a város pereméről" jött, a magyar munkásság szemlélete benne talált először tudatos kifejezőre. Művelt volt, nemcsak irodalmi, hanem társadalomtudományi és lélektani téren is, sokkal műveltebb, mint a legtöbb egykorú költő. Szemlélete – sokoldalú kultúráján keresztül is – friss, kritikus munkásszemlélet maradt: a világot zajló ellentétek összességének tekintette, szakadatlan diszharmóniának, mely mégis harmóniára törekszik. Szenvedéseken, csalódásokon át is szerette ezt a világot, ragaszkodott a valósághoz, és részt akart venni formálásában:

A költő – ajkán csörömpöl a szó,
de ő (az adott világ
varázsainak mérnöke)
tudatos jövőbe lát
s megszerkeszti magában, mint ti
majd kint, a harmóniát.*

Nem keresett narkotikumokat, mint oly sok költő, nem akart menekülni „az adott világ varázsaitól". Amíg bírta, odaadó kitartással, izgatott lendülettel végezte „mérnöki" munkáját. Sokak számára az elmebaj menekülés a valóság gyötrelmeitől; számára fokozott gyötrelmet jelentett. A külső világ, mely rideg, irigy és kegyetlen volt hozzá, mégiscsak az egyetlen világ volt számára, a nagy és izgalmas nyersanyag, melynek zavarából egyszer talán mégis harmónia lesz. A belső világ, mely lassanként minden oldalról lezárult körülötte, szörnyűbb volt. Aki mindig a világosságért élt és küzdött, nem bírja ki a sötétséget a lélek tudat alatti kazamatáiban. Ő oda is világosságot akart vinni, de a homály erősebb volt. Kimenekült tehát, talán még az utolsó pillanatban, a vonat kerekei alá. Öngyilkossága áldozat volt a világosság, az értelem oltárán. Nem szolgálhatta tovább, s ezért meghalt érte. Halála szörnyű volt és szép, mint a vértanúké.

Újság, 1939. december 10.
Bálint György: A toronyőr visszapillant.
Budapest 1966. 463–468. old.

* A város peremén.

Darvas József

TOLLAL ÉS SZERSZÁMMAL

A szocialista költészetről, általában a szocialista irodalomról rengeteget összeírtak már. Kis túlzással azt lehetne mondani, hogy az irodalomelméleti írások jóval számosabbak, mint a művek, amelyekről vita folyhat. Itt van mindjárt elsőnek az „örök" kérdés: lehet-e egyáltalában szocialista irodalomról beszélni, amíg meg nem valósul a szocialista társadalom? Lehet-e szó másról ebben az átmeneti korszakban, mint harcos proletárirodalomról? Ezekkel a kérdésekkel azután már oda is jutottunk a másik állandóan kísértő, tehát végérvényes ítélettel nyilván elintézhetetlen vitaponthoz: szükség van-e a tendencia-irodalomra? Vagy lehet-e más egy új társadalom felé törekvő osztály irodalma, mint osztályirodalom? Még tovább haladva ezen a vonalon: van-e létjogosultsága az osztályirodalomnak? Ha igen, mik az értékítélet mértéket adó szempontjai? S aztán: hol a határ egyrészt a program és tendencia, másrészt a tendencia és az emberi élet külső-belső valóságait dialektikusan ábrázoló társadalmi realizmus között?

Szinte a végtelenségig lehetne nyújtani ezeknek a kérdéseknek a sorát, amelyekről már eddig is rengeteget vitatkoztak, vagy amelyeket semmiképpen se lehet elkerülni, ha már egyszer ráadja az ember a fejét, hogy rendet próbál teremteni az elméleti zűrzavarban.

Egy irodalmi bevezető szűk keretei között természetesen lehetetlen komoly, alapos feleletet adni ezekre a kérdésekre. Az „elméleti rend" megteremtése pedig, világosan szólva az az igyekezet, hogy általános érvényű, sőt végérvényes normákat állapítsunk meg a szocialista irodalomra, mindenképpen reménytelen vállalkozás. Hiszen az egész társadalomra, az eljövendő új társadalomra se lehet így előre, elméleti úton, végérvényes kategóriákat megállapítani, mert ez csak utópia lenne. A tudományos szocializmus se vállalkozik többre ezen a vonalon, mint megmutatni a társadalom mozgástörvényeit, s kikutatni a jövő fejlődés irányát. Hát akkor hogyan lehetne az egészen belül, egy részterületen végérvényes ren-

det teremteni, akár csak elméleti téren is? Aki ilyesmire vállalkozik, abban nyilván több a valóságtól elvonatkoztatott, spekulatív gondolati rendszerek iránti gőgös rajongás, mint a folyton változó élettel szemben való s a szüntelen változásban cselekvően részt venni akaró alázat. Az irodalomnak pedig ez utóbbihoz van sokkal több köze.

Mindez természetesen nem jelenti azt, mintha az irodalomelméleti írásoknak nem lenne meg a maguk szerepe a szocialista irodalom kialakításánál is. Megvan vagy legalábbis meg kellene hogy legyen, mert kritikai útmutatás nélkül nincs fejlődés. Ez nem vitás. De az sem vitás, hogy bármilyen pontos és hibátlan elméleti, kritikai rendszer nem teremt irodalmat. Ezzel csak azt akarom mondani, hogy az irodalomelmélet szempontjainak elsősorban irodalmiaknak kell lenni, s kezeljék bár, nagyon helyesen, úgy az irodalmat, mint a társadalmi élet egyik jelenségét, de arról se feledkezzenek meg, hogy az irodalomnak mégis megvannak a maga belső törvényszerűségei. Változni, fejlődni pedig csak ezek szerint tud, s hiába spekulálják ki a „legpatentebb" formulákat: amit azokba belé tudnak gyömöszölni, nem igazi irodalom.

Szocialistáknál gyakori tévedés, hogy az irodalmat csupán a társadalomváltoztatás egyik eszközének tekintik. Eszköznek, amit nekik is úgy kell a maguk keze ügyéhez igazítani, hogy legjobban szolgálja a szocializmus megvalósítását. E szerint a felfogás szerint az irodalom propaganda, s vagy beállítható a szocializmusért folyó harc vonalába, vagy nem. Ha igen, akkor értékelik, ha nem, elutasítják. Ítéletüknél mindenesetre ez a fő értékelési szempont.

Ez a felfogás azonban igen felszínes és merev. Senki sem tagadhatja, hogy az irodalom valóban propaganda a szó nemes értelmében, hiszen eszméket terjeszt és embereket formál. Ebben a vonatkozásban tehát csakugyan „eszköz" – de ugyanakkor egyszerre cél is, amit jobbá, emberibbé, kollektívebbé tenni éppúgy feladat, mint az emberi együttélés formáit.

– Majd igen – mondhatná valaki. – A szocialista társadalomban. Addig azonban mint minden, az irodalom is csak harci eszköz...

Mit felelhet erre az ember? Megkérdezi, hogy: vajon az, ha ma embereket szocialistákká nevelünk, csupán csak eszköz, s nem egyben már elért, megvalósított cél is? Ha az irodalomban nem látnánk egyebet, mint hatásos, jó propagandaeszközt, akkor nyugodtan sutba vethetnénk ebben az „átmeneti" korszakban, hiszen a propagandát sokkal hatásosabban el lehetne végezni röpiratokkal, jelszavakkal, programbeszédekkel és egyéb hasonlókkal. Az írói alkotást azonban éppen az különbözteti meg ezektől,

hogy célja nem cselekvésre, akciókra serkenteni az embereket, hanem teljesen átformálni azokat, hogy amit majd a jövőben cselekszenek, jobb, emberibb, nemesebb legyen az eddiginél.

Ha így látjuk a szocialista irodalom feladatát, akkor világos, hogy itt is a legelsők között áll az a követelés, amit az irodalommal szemben általában hangoztatunk: úgy formálni, alakítani a mondanivalót, hogy az minél szuggesztívebben, minél teljesebben hasson az olvasóra. A művészi forma kérdése tehát egyáltalán nem mellékes, s nincsen igazuk azoknak, akik szerint a mondanivaló minden s a forma semmi. Ezzel természetesen nem a l'art pour l'art irodalom formaimádatát helyeseljük, hanem azt mondjuk, hogy az irodalmi alkotásban a tartalmat s a művészi formát nem lehet különválasztani s egyiket a másik fölé helyezni. A kettő szervesen összetartozik, s ahogyan nem tudjuk elfogadni igazi, tehát emberi szempontból lényeges irodalomnak a formákkal való bármilyen mesteri vagy éppen művészi játszadozást, ugyanúgy nem tudunk irodalmi igénnyel közeledni az egyébként világnézetileg akármennyire helyes formátlan dadogásokhoz vagy öklöt rázó programbeszédekhez. Az igazi művészi forma ugyanis nem valami felesleges luxus, amely esetleg a mondanivaló tiszta vonalait is szétmossa vagy szépelgő lírává oldja, hanem éppen a mondanivaló legszuggesztívebb, legtisztább megjelenési formája. Ha már hatásról beszélünk, hogy „az irodalomnak hatni kell az emberekre", hát éppen a maradandó s emberformáló hatás szempontjából van szükség a művészi formára.

Az ember azt hinné, hogy ezek már olyan általánosan elismert dolgok, amelyekről szólni közönséges szószaporítás. Pedig ezek jórészt még elintézetlen kérdések, s nyilván azok is lesznek, míg agitátorok és írók lesznek egymás mellett. Ami természetesen nem jelenti azt, hogy az írók mégis ne hirdessék és műveikben ne szolgálják az irodalom irodalmi szempontjait.

A művészi forma kérdéséről szólva meg kell még mondani, hogy nem valami új formanyelv megteremtését követeljük a szocialista irodalomtól, hanem mindenekelőtt azt, ami minden igazi alkotásnak nemcsak része, de egyben szülője is: olyan nemes, belső izzást, élményszerű átélést, termékeny benső feszültséget, amely magával tudja sodorni az olvasót. Az új formanyelv szükségét nem tagadjuk, mert minden új mondanivaló kell, hogy megteremtse a maga legtisztább kifejezési formáját. Az igazi írók legalábbis ezért küzdenek, ha teljesen megvalósítani soha nem is tudják. A legelső követelmény azonban mindig ez volt és ez marad: emberi s művészi átélés, nem valami fölvett szerep megjátszása, hanem

minél teljesebb belső azonosulás az irodalmi művé formált anyaggal. Ez szülte minden korban az igazán nagy alkotásokat, nem pedig az elmélet, s a szocialista irodalomnak is csak ez adhat maradandó műveket, amelyeknek nemcsak a világnézeti „vonaluk" lesz töretlen, hanem a bennük megfogalmazott eszmék megkapják az írói, művészi hitelt is.

Ha a magyar szocialista irodalmat nézzük – szocialista? proletár? munkás? hagyjuk a vitát! –, szóval ha a magyar szocialista irodalmat nézzük, a föntebb elmondottak pontos igazolását látjuk. Magyar szocialista irodalomról beszélni kissé ugyan nagyzolás, mert inkább csak néhány olyan íróról beszélhetünk, akik átélték s írásaikban több-kevesebb tehetséggel megszólaltatták a szocializmus eszmevilágát – de hát miért ne legyünk egyszer mi is szerénytelenek?

Elsősorban a költészetről beszélhetünk, mert lírában sokkal több számba vehető értéket mutatott fel a magyar szocialista irodalom, mint prózaírásban. Semmi értelme, hogy neveket említsünk, mert nem akarunk átfogó irodalmi értékelést adni, hanem csupán néhány jellemző szempontra rámutatni. Ha korszakokra bontva néznénk a magyar szocialista lírát, az elsőt mindenesetre az izmusok szakaszának nevezhetnénk. Az elméleti spekulációk kora volt ez, amikor a formakérdések korszerű átértékelésétől várták az új, a szocialista irodalom megteremtését. Hogy ebből a szakaszból mégis maradt ránk néhány komoly szépirodalmi alkotás, az semmi esetre sem az ilyen vagy olyan elméleteknek köszönhető, hanem az egy-két kivételes írói tehetségnek, aki az izmusok kényelmetlen patentjeit is élettel tudta megtölteni. Annyi dilettánsa csak a következő, a programköltészet szakaszának volt, mint ennek a korszaknak.

A programköltészet vagy, mondjuk, „harcos" költészet az előbbinek éppen ellentéte volt: a formával szinte semmit sem törődött, a hangsúly a mondanivalón volt, s ez a mondanivaló más nem is lehetett, mint dokumentum a tömegek nyomoráról, elnyomottságáról s útmutató a harcos állásfoglalás felé. Szubjektív lírának itt nem sok szerep adatott: „magánügy!" – hangzott az erélyes leintés, ha a költő olyan szikrákat villantott fel, amelyek a külső valóság s a költőlélek összeütődéséből pattantak elő. Hogy mégis említsek egy nevet – holtakról már beszélhetünk –, József Attila ennek a korszaknak nem volt elég harcos és nem volt eléggé szocialista költője, nála sokkal többre tartottak néhányat azok közül, akik rutinos külső formákba törve vagy szándékolt darabossággal, modoros nyerseséggel nem az új életforma felé törekvő munkásság benső életének hangját, hanem mozgalmi jelszavait szólaltatták

meg. Azt nem lehet tagadni, hogy ennek a költészetnek is volt érzelmi átfűtöttsége, hiszen egy harcos közösség hite állt mögötte, de hiányzott belőle az a szubjektivitás, ami megadja a mű emberi tartalmát, s képessé teszi, hogy az érzelmek pillanatnyi fölzúdításán túl mélyebb, emberformáló élményt is adjon az olvasónak. Ha zenei hasonlattal akarnánk élni: ezek a költők állandóan egy skálán játszottak, s abból a csodálatos gazdagságú világból, amit a hangok világa jelent, csak igen szűk kis rész mondott nekik valamit. Ugyanígy az egész ember – vagy, mondjuk, a szocialista egészemberség – világából is csak igen keveset tudtak megmutatni, elmuzsikálni egyhúrú hegedűjükön, még akkor is, ha viszonylag tehetségesek voltak.

A következő, harmadik szakasz komoly elmélyülést hozott, s lassan kialakult egy olyan munkásköltő nemzedék, amely számára a szocializmus nem jelszavakat, de új életformát s vele új emberi tartalmat jelent, a költészet pedig azt, hogy – József Attila szavaival élve – megszerkesszék bent, az emberben azt a harmóniát, amit a munkásság társadalmi mozgalma kint a nagyvilágban akar megszerkeszteni. Harcos költők ők is, de a szónak nem agitátori, hanem írói értelmében: nem a harcos ember, a küzdő osztály jelszavait adják verseikben, hanem magát az embert, az osztályt s benne önmagukat. Mivel a valóság bensőbb és mélyebb összefüggéseit is keresik, írói eszközeik is elmélyültebbek, összetettebbek, és éppen ezért kifejezőbbek, plasztikusabbak.

Az a négy költő, aki ebben a kötetben bocsátja útra verseit, már ebből a „harmadik nemzedék"-ből való.* Kétkezi munkások mind a négyen: nehéz robot az osztályrészük, mint az egész közösségé, amelyben élnek, s a tollforgatás nekik nem időtöltés, hanem komoly, felelősségteljes hitvallás. Ismerem őket, ismerem életüket, és tudom, hogy milyen őrlő s fáradt percek azok, amelyekben a belső vágy – a pihenéstől ellopott időben – odakényszeríti kezüket a tollra. Ezt azonban nem enyhítő körülményként mondom, hanem hogy még több szeretettel olvassuk minden sorukat. Mentegetésre nincs is semmi szükségük: kiforrott, kész költők mind a négyen. Külön egyéniségek, a maguk lábán járnak, és saját hangjukon énekelik az életet, amely velük együtt még milliók sorsa.

Hallgassuk őket tiszta szívvel, mert mindnyájunkért szólnak!

Tollal és szerszámmal.
Budapest 1941. (Előszó).

* Benjámin László, Foldeák János, László Gyula és Vaád Ferenc.

Lukács György

ÍRÁSTUDÓK FELELŐSSÉGE

Ez a füzet régi cikkek gyűjteménye egy letűnt korszakból. (A cikkek 1939-től 1941-ig íródtak és jelentek meg, kivétel nélkül a Szovjetunió elleni német támadás előtt.) Azok az alkalmak tehát, melyek az e cikkekben foglalt bírálatokat kiváltották, elavultak; azóta minden területen új problémák merültek fel. Az írók, akiket bíráltunk, ma igen sokszor más álláspontot képviselnek, mint akkor, fontosabbakká lettek, vagy pedig jelentéktelenségbe süllyedtek stb. A Szovjetunió elleni háború kétségkívül új korszak kezdetét jelentette Magyarország számára is. Már eddig is új problémák merültek fel, és a Magyarországra zúdult német megszállás katasztrófája ismét új problémákat vet fel. Az emberek, a pártok nagyrészt új csoportosulásokban fognak harcolni. Mi a létjogosultsága akkor, hogy ezeket a cikkeket újból és összegyűjtve kiadjuk? Ez a kérdés annyival is inkább jogosult, mert régi és alkalmi jellegük az új kiadásban nincs eltakarva, a cikkek nincsenek aktualizálva, a mai nap kérdéseihez hozzásimítva; csak ma már nehezen érthető napi célzásokat hagytunk ki, és lényegbe nem vágó, főleg stiláris változásokat tettünk rajtuk. És mi jogon fogtuk össze e különben sokféle témáról szóló cikkeket egy füzetbe? Tehát: mi ad ezeknek az írásoknak egységet és aktualitást?

1

E cikkek módszertani lényege: *állandó* problémák felvetése *napi alkalmakból*. Ez, mellesleg, egy bizonyos önálló együttműködést kíván az olvasótól. Mert az állandóság a való életben nem lép fel külön jelenségképpen, hanem csak mint a változás egy mozzanata látható: nem más, mint közös vonása, közös fővonala szakadatlanul új és új formákban megnyilvánuló konkrét jelenségeknek. De ennek ellenére az állandó elem

nem a szerző szubjektivitásából fakad, nem kiagyalás. A nemzeti élet nagy állandó kérdései a hétköznap szürkeségében igen gyakran csak a háttérben lappanganak, hogy aztán a válságok korszakaiban, sorsdöntő fordulatok idején kegyetlen erővel lépjenek az előtérbe.

A hűbériség maradványainak gyökeres megsemmisítése, a magyar demokrácia megteremtése, a magyar nép függetlenségének megvédése: ez több mint egy évszázada állandó kérdése a magyar történetnek. Ennek a problémakomplexumnak egyes szakaszaira, e szakaszok tanulságaira, erényeire és hibáira, bármennyire változnak a külső körülmények és velük az aktuális válaszok formája és tartalma, újra és újra vissza kell térni. Mivel pedig ezek az írások az évszázados magyar probléma fejlődésének utolsó előtti, az új világháborút megelőző szakaszát elemzik, aktuálisak éppen ma, bár az őket kiváltó alkalmak aktualitása rég elavult. És mivel minden kérdést a Magyarország számára egyedül kivezető utat mutató radikális demokrácia szemszögéből néznek, egységesek, bár igen különböző alkalmak váltották ki őket.

Persze a nagy kérdéskomplexumnak csak egy részét tárják ezek az írások az olvasó elé. Itt nem lesz szó a magyar demokrata fejlődés aktuális, politikai, taktikai, szervezeti stb. kérdéseiről; a demokratikus ideológiáért folytatott harc ez írások kizárólagos tárgya. Ez a „csak" azonban – éppen magyar szempontból – nem kevés. Régi demokratikus tradíciókkal bíró, a jelenben igazán demokrata országokban is fontos az ideológia, az irodalom hatása a nemzeti élet fejlődésére. De ott maga az eleven demokrata mozgalom (pártok stb.) fejleszti, fejezi ki legélesebb, leghatározottabb formában úgy az állandó, mint a napi kérdéseket. Ahol azonban demokrácia nincs és nem is volt, ahol reakciós elnyomatás alatt szenvednek, porladoznak a tömegek (mindegy, hogy van-e ilyenkor valamely álparlament mint spanyolfal), ahol a fasizmus butító és züllesztő mérge széles tömegekbe hatolt be, ott az irodalom megkülönböztetett szerepet kap az eszmék igazi tisztázásában, ott alig van más szócső az igazi demokrata eszmék hirdetésére, mint az irodalom. A nagy magyar irodalom Zrínyitől Adyig vagy akár József Attiláig jobban, mélyebben, sőt *politikusabban* veti fel és gyakran oldja meg a nagy nemzeti kérdéseket, mint – nagyon gyér, nagyon rövid epizódoktól eltekintve – maga a magyar politikai élet. Ez örök dicsősége és ereje a magyar irodalomnak. Ugyanakkor azonban tükrözi a magyar valóság mély gyengeségét: a demokratikus fejlődésben való elkésését az országnak és e késés eddig be nem hozatalát. A politika arénájában egyelőre gyenge és szervezetlen a magyar

demokrácia. Ezen „magától" nem fog változtatni a német megszállás sem. Ez a helyzet rendkívül emeli az ideológiai előkészítés, az ideológiai tisztázás társadalmi jelentőségét; más szóval: az irodalom történelmi fontosságát és felelősségét. Ha az irodalom e súlyáról a nemzeti fejlődésben beszélünk, akkor nem csak, sőt elsősorban nem arról van szó, mekkora valamely irodalmi jelenség közvetlen hatása. Ez lehet óriási, mint volt Voltaire-é és Rousseaué a nagy francia forradalom előkészítő szakaszában és a forradalomban magában; lehet, hogy látszólag elszivárog a föld alá, miért is hatásai csak későn kerülnek napvilágra, mint az orosz demokrata irodalom közvetlen és közvetett befolyásában. Ezért semmit sem bizonyít Petőfi vagy Ady objektív társadalmi jelentősége ellen, hogy még eddig nem fejlődött Magyarországon tömegmozgalom, melynek demokratikus színvonala és ideológiai ütőereje az ő színvonalukon állott volna.

De a negatívumokban közvetlenül megállapítható az összefüggés. Az 1918-tól máig terjedő korszakban nincs a magyar demokrata ideológiának olyan centrális alakja, mint amilyen Ady volt 1918 előtt. Azonkívül: az irodalom, az ideológia magyarországi legális hordozói – bár személyesen nem voltak az egyes pártokhoz kapcsolva, bár legtöbbször fennen hirdették függetlenségüket az egyes pártoktól, és ezzel elhatárolták magukat a hivatalos politikától, úgy a kormányétól, mint annak parlamenti ellenzékétől – aktíve vagy passzíve messzemenően részt vettek a hivatalos politika leglényegesebb és igen veszélyes tevékenységében: a demokrata egység megakadályozásában, szétrombolásában.

Ezzel eljutottunk az itt gyakorolt ideológiai és irodalmi kritikának centrális pontjához. Petőfi és Ady hagyományainak hangsúlyozása, központi helyüknek leszögezése a magyar demokratikus gondolat fejlődésének történetében éppen ennek az egységnek, az összes őszinte és komoly demokrata erők összefogásának kérdése. Petőfi és Ady azért nagyok, mert a magyar demokrácia kérdéseit reálisan és mégis nagy történelmi távlatokból, a magyar népélet összes kérdéseire egységesen kiterjedő módon voltak képesek felvetni és megválaszolni. Ők a magyar demokrácia elvi alapon létrejött forradalmi egységének letéteményesei. Ezért kell, hogy ők legyenek a mértéke minden magyar ideológiának, mely azzal az igénnyel lép fel, hogy igazán demokrata, hogy őszintén képviseli az egész magyar dolgozó nép egységes érdekeit a reakció zsarnoki elnyomásával szemben.

Ilyen ideológusai a magyar nép lázadozásának a Horthy-rendszer ellen

az 1918 utáni fejlődési szakaszban nem voltak. A magyarországi demokratikus törekvések ebben az időben nem voltak képesek, még az ideológia terén sem, egységes álláspontot kidolgozni. Sőt objektíve a reakciós rendszer fennmaradását segítve, mindenképpen a reakciós rendszer nagy örömére, a különböző demokratikus áramlatok gyakran egymás ellen még élesebben és elkeseredettebben harcoltak, mint a Horthy-rendszer ellen. Persze ez a szétdaraboltság, ez a szakadozottság, az egymásra utaltak küzdelme egymás ellen távolról sem a reakciós politikusok „démonikus", „machiavellisztikus" ügyességének az eredménye. Az egység eme hiányának megvannak a maga komoly objektív okai, amelyek a magyar történet menetéből nőttek ki. De az okok objektivitásának elismerése távolról sem jelenti, hogy őket fatális szükségszerűségnek kelljen elismerni. Az okok objektivitása csak azt jelenti, hogy a történelmi hagyományok következtében létezik ilyen *spontán* szétválása a különböző demokratikus irányzatoknak. De ebből semmiképpen sem következik, hogy ez a spontaneitás helyes, hogy a nép igazi érdekeinek megfelelő volna; még kevésbé az, hogy ezt a spontaneitást ne lehetne kitartó felvilágosító munkával leküzdeni, új, megfelelőbb irányba terelni. Mivel ez a szétágazó spontaneitás a reakció érdekeinek kedvez, senki sem várhatja a hivatalos politika pártjaitól vagy álellenzékétől, hogy azt ne ápolják. Annál nagyobb az ideológusok szerepe ebben a kérdésben. Az ő feladatuk megteremteni a népből nőtt különböző irányzatok eszmei egységét, közös harci zászlaját az országvesztő reakció ellen.

2

Ennek a szakadozottságnak egyik legszembetűnőbb és legfontosabb jelensége: város és falu, főváros és vidék ellentéte. Ez az ellentét a legáltalánosabb formában, gazdaságilag mindenütt fennáll, ahol a tőkés termelés uralkodik. Mert hiszen mindenütt a hűbéri termelési rendből a kapitalistába vezető átmenet a város gazdasági (és ezért politikai és kulturális) uralmát jelenti a falu felett, szemben a feudalizmussal, ahol a gazdasági és politikai uralmi helyzet megfordítva állott.

Ámde azok a formák, amelyek közt ez a folyamat a különböző népeknél különböző módon lejátszódik, ezt az alapvető ellentétet igen eltérőképpen, gyakran egészen ellentétesen nyilvánítják meg. A múlt századvég kiváló német írója, Wilhelm Raabe helyesen állapította meg:

„A francia lelkiismeret Párizsban székel, az angol Londonban, de a német még távolról sem Berlinben." Mit jelent ez? A XVII. század angol, a XVIII. század francia forradalmában London, illetve Párizs vezető szerepét, éles ellentétben Berlinével, mely a parasztforradalom idején természetszerűleg számba sem jött, mely a 48-as forradalomban epizodikus szerepet játszott, nem volt képes a forradalom vezetésére, mely a nemzeti egység bismarcki, reakciós helyreállítása idején a porosz militarizmus és bürokrácia központja volt. Ez a szerep a nemzeti egység kialakulásában, a nép felszabadulásában a hűbéri iga és szétdaraboltság alól tesz egy fővárost az ország nemcsak adminisztratív, hanem szellemi, sőt lelki és morális központjává. Ez a szerep ver hidat a városi dolgozók és a parasztság között. A parasztság felszabadulása a hűbéri elnyomás alól városi támogatás, városi vezetés nélkül lehetetlen; az összes parasztforradalmak tanulságai igazolják ezt a tételt. Cromwell és Robespierre (és előzőleg a forradalmakat – a fővárosban, a főváros segítségével – ideológiailag előkészítő nagy haladó írók és gondolkodók) ennek a nemzeti lelkiismeretnek a megteremtői.

Magyarországon szintén nem győzött a demokratikus forradalom, és ezért a főváros helyzete a vidékhez sok tekintetben hasonló a némethez. De a magyar helyzet még komplikáltabb. Berlin minden társadalmi gyengesége, ideológiai és demokratikus tradícióhiánya mellett éppen úgy német, mint a többi városok, mint a vidék, mint a falu. Budapest magyarsága ellenben lassú folyamat eredménye a XIX. század folyamán, főleg annak második felében, a magyar kapitalizmus gyors fellendülésének idején. A tény közismert. Az is, hogy Magyarországon az irányadó irodalmi nyelv sohasem volt az, amelyet a fővárosban írtak és beszéltek, éles ellentétben a legtöbb országgal, mert az oroszok részére Moszkva, a franciák részére Párizs stb. a döntő fórum minden nyelvi és irodalmi kérdésben. Ennek ellenére a 48-as forradalom első döntő eseménye, március 15-e pesti esemény; Pest döntötte el, hogy Pozsony és a nemesi diéta milyen állást foglaljon el a forradalom első szakaszában. Beláthatatlan annak perspektívája, milyen lett volna Budapest és a vidék viszonya, ha 48-ban győz a demokratikus forradalom.

A 67-es kompromisszum után Budapest rohamosan magyarosodik – de mit jelent a magyar kultúrában? Mindenekelőtt a budapesti svábok, zsidók stb. magyarosodása hozzáasszimilálódást jelent a 67-es kompromisszumhoz, igen gyakran annak legrosszabb, legalantasabb formáihoz. Elég, ha itt olyan alakokra hivatkozunk, mint Rákosi Jenő, Herczeg

Ferenc (és kisebb méretekben Dóczy Lajos). Emellett persze, Budapest kapitalista gazdagodásával és megerősödésével karöltve, kifejlődik egy speciális városi irodalom és kultúra, mely részben idegenül áll a vidék, a falu problémáival szemben, mint kultúrában elmaradottat lenézi a vidéket, a falut, részben a vidéki irodalom *mellett* teremt egy különleges városi irodalmat. (E két irányzat igen gyakran együtt jelentkezik, összefolyik.) A főváros kulturális vezető szerepe nélkül, a fővárossal való termékeny kölcsönhatás hiányában a magyarabb hagyományú vidék irodalma és ideológiája időtől elmaradott korlátoltságban szenved. Ezt a speciális helyzetet világosan láthatjuk, ha külföldi városi írókra gondolunk: Dickens egész Angliát, Balzac egész Franciaországot ábrázolja és reprezentálja: a főváros igazi vezető szerepét jóban és rosszban. A XIX. század vége ellenben Magyarországon bár tehetséges, de szűk specialistákat hoz létre; teszem, Kóbor Tamást mint különleges városi, Gárdonyi Gézát mint különleges vidéki írót. És még az „irodalmi forradalom" idején, Ady univerzális fellépésével egyidőben a *Nyugat* vezető ideológusa, Ignotus sem az új irodalom országos vezető szerepéért harcol, hanem csak védekezik a hivatalos irodalom „persecutor esztétikája" ellen, csak azt követeli, hogy az új, fővárosi irodalom létjogosultságát a többi irodalmi irányzatok *mellett* ismerjék el.

Ez a kompromisszumos program, mint igen gyakran, ha objektíve forradalmi mozgalmak kompromisszumos programmal lépnek fel, tiszta utópia. A kapitalista gazdasági fejlődés egységesítő hatást gyakorol az egész országra és a fővárosnak perdöntő vezető szerepet ad a gazdasági, társadalmi és politikai életben. A fővárosi és a vidéki irodalom és kultúra egymásmellettisége tehát ellentétben áll az objektív fejlődés szükségességével. Békés egymásmellettiség nem lehet. Ha a főváros nem vívja ki magának a demokratikus hegemóniát a nemzeti élet minden kérdésében, úgy múlhatatlanul létrejön az elmaradott, reakciós ideológiáknak kiszolgáltatott vidék ellenséges szembenállása a fővárossal. Ez a tendencia Magyarországon különösen élesen nyilvánul meg, mert a kapitalizmus fejlődése a hűbéri maradványok, főleg a birtokmegoszlás fennmaradása keretében játszódik le. Ennélfogva a parasztság elszenvedi a gyors kapitalizálódás összes gazdasági gyötrelmét, anélkül, hogy mint a nyugati győztes forradalmakban, földet és szabadságot kapna érte. Ezért a vidék ellenszenve Budapest ellen, ahonnan e szenvedések származnak, ahonnan számára semmi jó nem jön. Ez az ellenszenv nem szorítkozik a parasztságra. A vidéki középosztály a patriarchális elmaradottság idilljének

kapitalista szétrombolását éli át, ismét anélkül, hogy a kapitalizmussal fejlődő városi kultúra ennek fejében kárpótlást nyújtana neki.

Ezt a gazdaságilag nőtt ellentétet a városra és falura egyaránt kiterjedő mágnás-dzsentri uralom tudatosan éleszti. Vezető rétege gyorsan kapitalizálódik, és hamar megtanul hasznot húzni a kapitalizmus fejlődéséből. Mivel azonban gazdaságilag és társadalmilag rég idejétmúlt politikai uralmát, politikai monopolhelyzetét minden áron fenn akarja tartani (bár ez uralom gazdasági tartalma növekvő mértékben hozzásimul a tőkés termelés érdekeihez), a hivatalos ideológiát az állami apparátus, a tudományos intézmények, a rendelkezésre álló sajtó stb. segítségével a „történelmi hagyományok" szűk és elavult kereteibe igyekszik beleszorítani és konzerválni. Ezzel megőrzi a korlátlan vezetést saját osztályának elmaradottabb rétegei felett; távoltartja a vidéket, a kisvárosi intelligenciát, a parasztságot stb. minden haladó eszmétől; a lehetőség szerint elnyomja, izolálja a városokban, főleg Budapesten kifejlődő radikális intelligenciát. E „történelmi hagyományok" és velük a nemzeti dicsőség ápolása nem volt más, mint biztosítéka a „történelmi osztályok" zavartalan uralmának. A 67-es kompromisszum megingathatatlansága pedig azt jelentette, hogy a politikai vezető rétegnek a vele összeforró finánctőkével együtt sikerül Magyarországot beállítani a német imperializmus szolgálatába. A történelmi hagyományok szentségének ápolása ilyen módon arra szolgált, hogy a magyarságot belevigye a német imperializmus agresszív céljainak tettleges segítésébe.

De ha az ellenforradalom győzött is, ha képes is volt a félrevezetett parasztságot a „bűnös Budapest" ellen felvonultatni, hogy azután ezt a mozgalmat ismét a – más eszközökkel kormányzó – régi vezető réteg érdekeinek alárendelje, az 1918 előtti csendélet nem térhetett többé vissza. A forradalmak felvetették a magyar nemzeti élet összes fájó kérdéseit, ha a legális felszínen nem is volt senki, aki a helyes válaszokat tudta és széles tömegek számára hallhatóan kimondta volna.

Itt van az 1918 utáni ideológia és irodalom nagy, megoldatlan problémája. A magyarországi demokratikus forradalom kérdései élesebb, kimondottabb formákban állandóan az élet napirendjén vannak (földreform); a szervezett munkásság immár mint „elismert" hatalmi faktor léphet fel, ha hatalmával nem is mer, nem is tud élni; a magyarság nemzeti hegemóniája megszűnt magától értetődő lenni még a magyarok számára is; a magyar és a szomszédos nemzetek viszonya mint állandó megoldatlan kérdés szerepel; végül megszűnt a magyar reakciónak ál-liberális

kendőzése, a reakció nyíltan áll ki saját kifejezett ideológiájával. Mindjárt a forradalmak leverése után és később mindig növekvő mértékben lép fel a reakciós tömegdemagógia. Külpolitikailag megszűnt a hármas szövetség magától értetődősége és vele a Habsburg–Hohenzollern imperializmushoz való „természetes" hozzákötöttség. Így élesen felmerül az orientálódás kérdése. A szélső reakciónak itt megvan a maga sovinisztaimperialista irányvonala, mely szervezett és céltudatos demokratikus ellenőrök híján elvezetett a Hitler-rendszerhez való belső és külső csatlakozásig. A magyar népet ismét egy vadállati német imperializmus csatlósává aljasították.

Tehát: a magyar élet összes megoldatlan kérdései tudatosabb formában voltak most már felvetve. Város és falu viszonyának kérdése most már világosan jelentette a munkások és parasztok harci szövetségének szükségességét. De milyen színvonalon álltak a válaszok? A pártok messzemenően mások, mint 1918 előtt, azonban a hivatalos pártok – a kormánytámogatók egészen, az ellenzékiek zöme – egyaránt fő érdeküknek tekintették a valóságos kérdéseket levenni a politikai élet napirendjéről, ideológiailag elmosni, elkenni őket, illetve reakciós demagógia segítségével eltorzítani.

Ebben a dicstelen és az egész nemzeti fejlődésre veszedelmes munkában számos, saját bevallása szerint pártoktól független író önkéntesen kivette a maga részét. Gondoljunk csak arra, mennyit tett Kassák Lajos a munkásság valódi érdekeinek elhomályosítása érdekében; milyen lényeges szerepet játszott Szabó Dezső mint a reakciós demagógia eszmei előfutárja. Csak össze kell hasonlítani egy olyan forradalom előtti naiv reakcióst, mint Szabolcska Mihály, a tudatos és rosszhiszemű Kosztolányi Dezsővel, hogy a különbség, az új szakasz sokkal veszélyesebb jellege világosan álljon szemeink előtt.

Ilyen viszonyok között emelkedett a felelőssége az igazi irodalomnak. Az új körülmények csakugyan energikus differenciálódást és új csoportosulásokat hoztak létre az irodalomban is. A régi *Nyugat* hosszú ideig fennáll ugyan, de még fogatlanabb, mint a háború előtti időben, és ez a körülmény megteremti a városi demokratikus írók új tömörülését, leghatározottabban a *Szép Szó* körül. Egészen új jelenség és a háború utáni társadalmi és kormányzati rendszer állandó belső problematikájának, a paraszti tömegek mély csalódásának visszatükröződése a „népies" mozgalom és irodalom.

Most már az a kérdés, hogy ezek a különböző irányzatok a magyar

történelem által eléjük állított feladatokat hogyan teljesítették. Ennek vizsgálata e könyv egyik központi kérdése.

Mindenekelőtt állapítsuk meg, hogy a harmincas évek demokratikus irodalmi mozgalmai, úgy a városiak, mint a falusi élet talaján nőttek, nem kis fontosságú lépést jelentenek előre a magyar ideológiai fejlődésben. Az ellenforradalmaknak demoralizáló hatásuk szokott lenni majdnem egész országok közvéleményére, különösen kezdő szakaszukban. A mostani ellenforradalmakban a nemzeti és szociális demagógia, az álforradalmiság kosztümjét viselő reakció még csak fokozta ezt az irányzatot. Annál fontosabb és kiemelendőbb minden kísérlet, mely legalábbis kereste a kibontakozást az ellenforradalom fojtogatásából. (Hogy az baráti vagy ellenséges: egyremegy.) Ez a nekiindulás kétségkívül pozitív vonása annak a fiatal írói nemzedéknek, melynek eszméivel e füzet főképpen foglalkozik.

A dolog természetéből adódik, hogy ez a kibontakozás nehezen, tökéletlenül, ellentmondásosan indul meg és fejlődik fel. A nagy magyar demokrata költők neve azért szerepel oly sokat ezeken a hasábokon, hogy egyrészt megadja a mértéket: hol tartunk? – másrészt ez összemérés felvetésével az írókat is önismeretre, eszmei tisztázódásra hívja fel. A következetes demokrácia nézőpontjából igen komoly okok vannak az éles bírálatra.

Az olvasó részletesen fogja látni, hogy objektíve mind a két irány odavezetett, hogy a város és falu között fennálló ellentét ideológiai elmélyítést kapott. Egyrészt a fővárosban kifejlődő radikális írói mozgalom bántó közönyösséggel, ellenszenvtől telített „tudományos objektivitással" nézi a vidéki intelligencia földreform-törekvéseit, és ezzel kiszakítja magát azok sorából, akik a magyar társadalom e döntő kérdését végre a parasztság érdekében óhajtják megoldani. Ez az ellenséges közönyösség mély szakadékot vág városi és falusi radikalizmus között, lehetetlenné teszi nemcsak az együttdolgozást, hanem még a kölcsönös jóindulatú bírálatot is. Másrészt a „népies" irodalom fő vonalában ellenségesen vagy legalábbis közönyösen viszonylik a városi kultúrához, és ezzel kapcsolatban nem látja, nem akarja látni a parasztság felszabadulásának döntő fontosságú szövetségesét: a városi munkásságot. Ez a városellenesség a forradalom utáni időkben sokkal bonyolódottabb és ellentmondásosabb formák közt nyilvánul meg, mint annak előtte. Akkoriban az elmaradottság egyszerű korlátoltság volt. Most nagyrészt nyugati értelemben kulturált emberek a „népies" irodalmi mozgalom vezetői; ismerik, sőt

részben szeretik a nyugati nagyvárosi irodalmat, sőt hatása alatt is állnak. Mindebből azonban Magyarországra nézve városellenes következtetéseket vonnak le. Romantikus ellenzékiségük a kapitalizmus ellen, mint világnézetük egyik vezérmotívuma, erősen alátámasztja ezt az irányzatot. Ez a belső ellentmondásosság pedig fogékonnyá teszi őket reakciós demagógiák befogadására. A romantikus antikapitalizmus zavarossága hidat ver a „népiesség" egy része és a fasizmus különböző árnyalatai között.

Ilyen módon – a reakció nagy örömére – a magyar radikalizmus két szárnya a demokrata tábor egyesítése helyett annak szakadását mélyíti el ideológiájában. Mert a városi és falusi irodalom és ideológia a mai kiélesedett társadalmi harcok idején nem létezhetik egyszerűen egymás mellett. Ez már Ignotus idejében is utópia volt; most elgondolni is lehetetlen. A helyzetnek ez a nagyobb kiéleződöttsége haladás lehetne, ha Magyarországon határozott frontok alakulnának ki: a demokratikus forradalomé a reakció ellen. Így azonban az egymásnak rendelt szövetségesek között elkeseredett harc dúl, és ugyanakkor elmosódnak az ellentétek ott, ahol éles ideológiai elválásra volna szükség. Így például igen gyakran elkenik az elválasztó határvonalat a városi radikalizmus és a nyíltan vagy leplezetten kormánytámogató liberalizmus között. Így elmosódnak a határok az őszinte parasztradikalizmus és a reakciós demagógia hívei vagy áldozatai között: nemcsak Gömbösnek sikerült ilyen határelkenést létrehozni; még a nyilasok alantas demagógiája is mutathat fel e téren sikereket.

Így álltak egymással harcban városi és falusi demokraták. De e szakadás ellenére és ugyanakkor a szakadást elmélyítve, az ellenséges testvérpártban számos kedvezőtlen közös vonásra lelhetünk. Ilyen volt elsősorban a tömegek komoly, forradalmi megmozdulásától való félelem. Ezt egészen nyíltan kifejezve megtaláltuk a budapesti liberalizmus és radikalizmus irodalmában. A „népieseknél" ez a tendencia részben bonyolultabban, közvetettebben nyilvánult meg. Persze csak részben, mert a visszavonulás a „tiszta" irodalom vonalára, a politikamentes reformizmus (reform a társadalmi harcok háta mögött és megkerülésével), illúzió a Horthy-rendszer szociálpolitikáját illetőleg stb., végső fokon mi más volt, mint félelem a tömegek önálló tevékenységétől? Ennek a hamis irányzatnak sok „népiesnél" mély ideológiai gyökerei vannak: a „magyar józanság" mint ideál nagyon alkalmas alátámasztani egy olyan felfogást, mely visszariad a tömegek forradalmi fellépésével múlhatatlanul együttjáró „káosztól".

Ez a visszariadás a tömegektől izolálta az ideológusokat, és ennek következtében uralkodóvá lett náluk a gyengeség, a tehetetlenség nyomasztó érzése, amely aztán sokaknál a maga részéről újra megerősítette az ezt az érzést előidéző alaptendenciát. Csak kevesekre (Kovács, Erdei stb.) hatott a gyengeség belátása aktivitásra serkentően: ők komolyan igyekeztek kitörni ebből az örökölt és rájuk nevelt varázskörből. A gyengeség érzése egyszersmind szülőanyja lett részben kiagyalt utópiáknak, hamis álmélységekkel telt perspektíváknak, részben rövidlátó napi kompromisszumokra vezetett.

Mindebben, az eddig elemzettekkel szoros összefüggésben, még egy ideológiai gyengeség nyilvánul meg, mely – bár mindegyik csoportban más és más okokból jött létre, más és más megjelenési formákat mutatott – mégis újra napfényre hozta találkozásukat a hibák területén. Ez a gyengeség a provincializmus, a templomtorony-politika: hiányzott belőlük a tisztánlátás és a következetesség ahhoz, hogy Magyarország demokratizálódásának fontos kérdéseit helyes összefüggésbe hozzák a demokrácia és a reakció nagy nemzetközi küzdelmeivel.

Talán paradoxnak hangzik, ha a *Szép Szó* európaian művelt, szakadatlanul a nyugati demokráciák felé néző, az ő tekintélyükre építő íróit templomtorony-politikával vádoljuk. És csakugyan: formailag ők nem is provinciálisak. Annál inkább azok a lényeget illetőleg. Mert aki a magyar demokrácia alapvető problémáit helyesen értékeli, annak látnia kell, hogy eredményes megoldásuk szoros összefüggésben áll a demokratikus és reakciós erők világküzdelmével. Ha most már a magyar városi demokrácia nem ismerte fel, milyen veszedelmet jelentett a müncheni politika Európa szabadságára, ha részben hamis pacifizmusból, részben csehellenes magyar sovinizmusból még helyeselte is azt, úgy – öntudatlanul bár – megkönnyítette a magyar reakció fő törekvését: Magyarországot hozzáláncolni a német fasizmus agresszív imperializmusához, feláldozni Magyarország függetlenségét veszendő német alamizsnák fejében és főként: belekapcsolni Magyarországot a Szovjetunió elleni háború bűnös kalandjába. München a világpolitikában a demokrácia és a reakció mérkőzésének éppen úgy sorsszerű keresztútja volt, mint a földkérdés a magyar demokrácia kivívásában. A magyar városi demokrácia ideológusai képtelenek voltak e nagy kérdéskomplexum összefüggéseit meglátni: megálltak a napi felszín kicsinyes, múló és félrevezető jelenségeinél. Ezért volt politikai vonaluk lényegében provinciális.

Nyilvánvalóbb a „népiesek" provincializmusa (mely egyeseknél egy-

általában nem zár ki széles nyugati műveltséget). „Parasztok voltunk, provinciálisak lettünk" – mondja nem helytelenül Cs. Szabó László az új magyar intelligenciáról. A parasztságból nőtt, a parasztság szenvedéseit hirdető ideológusok tekintélyes része nem látta a megoldás útjainak kapcsolatát még a magyar élet egyéb döntő kérdéseivel sem; hát még azt, hogy Hitler világpolitikai súlyának (időleges) növekedése, Magyarország belesodródása a fasiszta kalandorpolitika végzetes örvényébe a magyar parasztok tízezreit viszi vágóhídra idegen urak érdekeiért, teszi a magyar nevet világszerte gyűlöltté és megvetetté mint a reakció hitvány bérencéét! Ennek a vakságnak a magyar szabadság és függetlenség külpolitikai előfeltételeit illetőleg egyik gyökere a paraszti szűklátókörűség. De ez a jobbik eset. Nem egy népies ideológus volt, akinél a romantikus antikapitalizmus, a magyar nagyság korlátolt és hamis szempontokból való vak bálványozása egyenesen odavezetett, hogy jóindulattal és megértéssel fogadta a német fasizmus butító és emberirtó „alapgondolatát": a fajelméletet, és ezzel képtelenné vált a növekvő német befolyás ellen a magyar nép szabadságát és függetlenségét eredményesen védelmezni.

A tisztánlátás eme hiánya okozta, hogy bár az ideológusoknak csak kis töredéke rokonszenvezett a hitlerizmussal (még azok sem mind, akik magyar vonatkozásban szívesen kacérkodtak a fajelmélettel), mégse jutottak annak a szükségszerűségnek a tudatára, hogy a magyar dolgozók érdekeinek, Magyarország szabadságának és függetlenségének nincs ádázabb és veszélyesebb ellensége Hitlernél, hogy a magyar demokrácia – és vele a parasztfelszabadulás – igazi útja: a dolgozó tömegek forradalmi mozgósítása a hazai és az idegen fasizmus ellen egyaránt, a magyar demokrácia belekapcsolódása a Hitlerrel szemben szabadságukat védő népek mozgalmába. Ez összefüggés megnemlátása tette provinciálissá a legőszintébb meggyőződésű „népieseket" is.

Rövidlátás volna azt hinni, hogy most Magyarországon egészen új helyzet van, amelyben kizárólag új emberek fognak gyökeresen új módszerekkel cselekedni. Persze hogy sok minden megváltozott, alaposan mássá lett. Kétségtelen, hogy fognak egész új emberek is jönni, lényegesen új programokkal. Hol van ma már a *Szép Szó* és hol a „népiesek"?

Ez mind igaz, de nem érint két fő kérdést. Először azt, hogy a magyar történet menete, amelyből nem véletlenül nőtt ki ez a kalandorpolitika, és mely végül odavezetett, hogy Hitler teljesen megszállta Magyarországot, gyökerekig ható változás nélkül nem fog *magától* új irányba lendülni.

A hűbéri földbirtokmegoszlás, a mágnás-dzsentri uralom nem szűnik meg magától: meg kell szüntetni, meg kell semmisíteni. Amíg nem tudjuk radikálisan másként megválaszolni a magyar népélet nagy kérdéseit, mint ahogy eddig megválaszolták őket, addig azok – hangosabban vagy csendesebben – állandó feladatai maradnak a magyar közéletnek. Másodszor: a hamis válaszoknak is megvannak a maguk társadalmi és történelmi okai; le kell küzdeni, túl kell haladni őket, át kell látni rajtuk, hogy igazán elavuljanak; enélkül mindig, megváltozott formák között, újra és újra vissza fognak térni. Ehhez azonban az eddigi fejlődésnek és különösen utolsó szakaszának kritikai megértése, a hibák tanulságainak levonása az egyik legfontosabb előfeltétel. Tehát – hogy ismét e füzetről beszéljek – nem az a fontos és aktuális, szerepet játszik-e a közeljövőben és ha igen, milyet Fejtő Ferenc vagy Németh László, hanem az, hogy bizonyos *irányoknak*, amelyeknek komoly társadalmi gyökerei vannak, melyek a *tipikus* eltévelyedései.

3

Ezzel ismét eljutottunk az írástudók felelősségéhez. E sorok írója tagja a kommunista pártnak, és az utolsó 25 évben egész írói tevékenysége a párttal való összefüggésben játszódott le. Ennek ellenére nem lehet itt eléggé hangsúlyoznia, hogy az irodalom és az ideológia bírálatában sohasem követelt és nem vár el szocialista vagy kommunista elveket a magyarországi demokratikus íróktól. Nem lehet továbbá eléggé hangsúlyozni, hogy senki sem kíván az íróktól okvetlenül csatlakozást valamely párthoz, sem azt, hogy közvetlenül vegyenek részt a napi politikában. Ezt tették és tenni fogják egyesek, akik erre hivatottságot éreznek. Az írástudók általános feladata más: ébren tartani, tudatosítani a magyar nemzeti élet igazi kérdéseit, megkeresni és megtalálni rájuk a *progresszív* válaszokat. Ennek a nagy feladatnak teljesítése határozza meg az írástudók felelősségét.

Ez a feladat gyakran úgy oldódik meg, hogy az író a magyar történelem, a magyar irodalomtörténet problémáit kutatja. Helyesen, mert az emberi, a társadalmi cselekvésben a jövő perspektívái (és így a jelen aktuális feladatai) szoros összefüggésben állanak a történelem folyamatának valóságos és – helyesen vagy tévesen – felismert irányával. A „honnan?"-ban mindig bennefoglaltatik a „hová" és viszont. Itt az írástudók

felelőssége: segíthetnek egyaránt az igazi kivezető út és az ingoványban való eltévelyedés felé.

Gondoljunk 1918-ra. Emlékezzünk, objektíve milyen gyökeres változását hozta a magyar helyzetnek és e gyökeres változáson belül milyen elmélyült, égetővé vált, megismételt feltevését a százados nagy magyar problémáknak. De emlékezzünk arra is – és e füzet részben ezt mutatja meg –, milyen kevés határozott és helyes útmutatást, milyen rengeteg félrevezető tanácsot produkáltak ez időben a magyar írástudók. Mit fognak most mondani? Milyen utat fognak most mutatni? Ez messzemenően függ az 1918 utáni kor kíméletlen és őszinte önkritikájától.

A hivatottság és felelősség ilyen értelmezése teszi központi alakokká Petőfit és Adyt, nemcsak a magyar történetben, hanem a mai magyar közélet számára is. Ha Ady szakadatlanul variálja, hogy a magyar történet igazi – eddig meg nem tett – útja Dózsa Györgytől Esze Tamáson keresztül Petőfihez (és tegyük mi hozzá: Adyhoz) vezet, akkor ebben a „honnan?"-ban a „hová?" nagyon világosan, félreértéseket kizáróan van kimondva. Ki van mondva annak a nagy harcnak politikai, társadalmi és kulturális tartalma, valamint módszere is, amelyet a magyar népnek végig kell küzdenie, ha azt akarja, hogy az eljövendő civilizált, demokratikus világban jövője legyen.

Persze Adynak ezt az iránymutatását nem szabad, főleg az irodalomtörténetben, durva leegyszerűsítéssel meghamisítani. E nevek sorozata világító fáklyák sora a mai éjszakában, iránytű a mocsárban, ahova eddigi zsarnokaink vezettek, útmutató a sorsdöntés keresztútján; de távolról sem jelenti a magyar történetet vagy a magyar irodalomtörténetet dióhéjban. Tehát nem Arany vagy Vörösmarty, Berzsenyi vagy Kemény Zsigmond lebecsüléséről van szó. Bár – ezt sem szabad leegyszerűsítéssel kihagyni – itt irodalomtörténetről *is* szó van, persze egy kicsit másképp, mint ahogy az első ránézésre látszanék. Igaz: aki Ady e vonalát megértette, nem becsüli le Kemény Zsigmondot, de nem azért értékeli, mert Haynau cselekedeteit helyeselte, hanem *annak ellenére;* Vörösmartyt nem azért, mert 48-ban arra szavazott, hogy magyar honvédeket adjanak a Habsburgoknak az olasz forradalom leverésére, hanem *annak ellenére;* Berzsenyit nem azért, mert a komikusan elavult nemesi felkelésért lelkesedett, hanem *annak ellenére* stb., stb. (Ennek kifejtése persze a konkrét irodalomtörténet feladata.) És hogy mai íróról beszéljünk, Móricz Zsigmondot azért szeretjük és becsüljük, mert a *Hét krajcár*tól a *Rózsa Sándor*ig az eleven parasztalakoknak egész galériájával gazdagította a

magyar irodalmat, amely alakoknak és sorsaiknak – szerzőjük egyéni véleményeitől független – dialektikája progresszív módon fejleszti, viszi előre a nagy magyar problémákat. Hogy Móricz Zsigmond élete végén reakciós utópiákat hajszolt, az ellen kötelesek vagyunk harcolni, és az irodalomtörténet feladata lesz megérteni az eltévelyedés okait, gyökereit Móricz Zsigmond társadalmi helyezetében és világnézetében.

Röviden összefoglalva: minden igazi írói nagyság *végső fokon* haladó erőknek terméke. A kérdés csak: mennyire érvényesülnek ezek *közvetlenül*, mint Petőfinél vagy Adynál, mennyiben sokféle, bonyolult közvetítő kapcsolaton keresztül (sokszor az írók tudatos világnézete és politikai szándékai ellenére). Az Ady felállította sor igazi értelme: ezt a sokszor rejtve maradt, elbújtatott progresszív tendenciáját a magyar történetnek kiásni, felismerni, a gyakorlati életben felhasználni, nem pedig megállni a legtöbbször reakciós felszínen és annak képére torzítani a múlt nagyjait. Az így felfogott történet és irodalomtörténet politikailag is, a mai nap feladatainak helyes megértése számára elsőrangú fontosságú.

Mit jelent röviden ez a Dózsa György–Esze Tamás–Petőfi–Ady-vonal? Ady sokszor megfelelt rá. Csak egy ilyen választ idézünk:

Ha harcaink parázsa lobbant,
Világok gyultak ki,
Sohse tudott az igazsághoz
Igazunk minket eljuttatni:
Hamupipőke a magyar kín.

Mégis és újra: föl a szívvel
Mi véres szívünkért,
Mi kínunkért, mi bánatunkért,
Mi szegény meggyötört hitünkért,
Ha orkánzik a Mindenség is.

Harcunk a magyar Pokollal van,
Mindent erre tettünk,
Ennek a kapuit döngetjük,
Ezé a harcé lelkünk, testünk,
Ez vesztünk vagy győzelmünk: sorsunk.*

* Elhanyagolt, véres szívünk.

E vers az első világháború idején íródott. De Ady akkor is tudta, hol az *igazi ellenség*. Harc a magyar pokollal: ez a forradalmi, a jövővel terhes Magyarország igazi öröksége a múltból. A magyar népnek le kell számolnia saját történelme sok álragyogásával, áldicsőségével; az idő, a történelmi fejlődés sok mindent megőröl, amit örökre maradandónak hittek sokáig. De az igazi felszabadulási harc hagyományai élnek és a jobb jövőbe mutatnak.

Ezeknek a hagyományoknak állandó, „örök melódiája": a magyar nép belső felszabadulásának kérdését a nemzeti függetlenség kérdésétől nem lehet mereven, mechanikusan elválasztani. Aki az egyiket *igazán* akarja, a másiknak sem lehet ellensége. Aki az egyiket elárulja, előbb-utóbb júdásává lesz a másiknak is.

Minden nemzeti szerencsétlenségnek a reakció osztályönzése, az osztályönzésből nőtt szűk és veszedelmes külpolitikai látóköre volt az oka. Mohácsról ezt maga Szekfű Gyula állapította meg: „A jobbágyság örök időkre szolgaságba taszíttatott, s akik ezt megtették, Mohács idején már remegve ültek otthon, lesve jobbágyaikat, nehogy fellázadjanak és a nemesek ellen forduljanak." Ez vitte a majtényi síkra Rákóczi seregeit, ez Világos alá a 48-as honvédeket, ez a galíciai és doberdói tömegsírokba az első világháború magyar bakáit, ez a voronyezsi pusztulásba a mai magyar hadsereget. Ez tette lehetővé Hitlernek Magyarország megszállását. Mert ez a megszállás sem derült égből lecsapó villám. Aki az ördögnek az egyik ujját nyújtja, annak az előbb-utóbb egész kezét elkapja.

Világos: most, hogy ez a szörnyűség bekövetkezett, új helyzet állt elő minden magyar számára. Világos: ma az első feladat, hogy minden magyar bátran és fenntartás nélkül álljon ki Hitler ellen. Aki ezt megteszi és híven kitart a harc nehéz napjaiban, az ha bűnös, tettekkel vezekli le bűneit, melyeket a magyar nép életérdekei ellen elkövetett, amikor ilyen vagy olyan formában segített előidézni az ország mai helyzetét. De semmi erő a világon nem változtathat azon a tényen, hogy itt van mit levezekelni. Csak hőstettek moshatják le azt a gyalázatot, hogy ide kerültünk – és nem véletlenül kerültünk ide.

A helyzet gyökeresen új, és megoldásához semmiféle történelem nem szállíthat kész recepteket. Ámde az új nagy harcnak is megvannak a maga összefüggései a magyar történelem állandó nagy kérdéseivel. A magyar élet nagy megértői ezekre a kérdésekre is megadták a maguk prófétai válaszát. 1849-ben ezt írta Petőfi a magyarok feladatairól és kötelességeiről:

Föl, hazámnak valamennyi
Lakója.
Ideje, hogy tartozását
Minden ember lerója;

Ki a házból, ki a síkra,
Emberek,
Most az egész Magyarország
Legyen egy nagy hadsereg.*

De Petőfi ugyanabban az időben azt is megmondta: „Könnyű elbánni külső elleneinkkel, ha kivesznek a belső bitangok!" Ez a két irányelv semmiképpen se mond egymásnak ellent. Ellenkezőleg. Ez a magyar felszabadulás, a függetlenség, a szabadságharc *igazi* és *teljes* programja. A magyar függetlenségnek és szabadságnak ezt a Vesta-tüzét égve tartani: ez az írástudók felelőssége a nemzeti megpróbáltatás legnehezebb óráiban.
Moszkva, 1944 március.

Lukács György: Írástudók felelőssége.
Budapest 1945. 3–21. old.

* Föl a szent háborúra!

A KÖTET SZERZŐIRŐL

ADY ENDRE (1877–1919)

BALÁZS BÉLA (1884–1949)
Költő, elbeszélő, filmesztéta. A *Nyugat* törzsgárdájához tartozott: 1912-től sorra jelentek meg versei, elbeszélései és drámái. Ő írta Bartók két operájának szövegét. A Tanácsköztársaság idején tagja volt az Írói Direktóriumnak, és a Közoktatásügyi Népbiztosság irodalmi osztályát vezette. A proletárdiktatúra bukása után Bécsbe emigrált. Itt jelent meg Férfiének című verseskötete (1923). Ő az első rendszeres filmesztétika kidolgozója, az irodalom szemszögéből vizsgálja az új művészet lehetőségeit (Filmkultúra, németül: 1924, 1930; magyarul: 1948). 1926-ban Berlinbe, majd a harmincas évek elején Moszkvába költözött. 1945-ben hazatért, s ekkor jelent meg verseinek gyűjteményes kiadása (Az én utam), majd Álmodó ifjúság című regénye (1946). Egy ideig a Filmművészeti Főiskola tanára volt.

BÁLINT GYÖRGY (1906–1943)
Író, publicista, a két világháború közötti magyar marxista kritika és publicisztika egyik legkiemelkedőbb képviselője. Versei, novellái és kritikái számos jelentős napilapban és folyóiratban megjelentek, pl. a *Népszavá*ban, a *Nyugat*ban és a *Gondolat*ban. A második világháború alatt letartóztatták, majd büntetőszázadba került. Életműve tiltakozás és elszánt bírálat korának embertelensége és a barbárság ellen. József Attila, Radnóti Miklós és Derkovits Gyula első értő kritikusa. Legfontosabb művei: Az idő rabságában (1935), Jégtáblák, könyvek, koldusok (1937), A toronyőr visszapillant (1966).

BIRÓ LAJOS (1880–1948)
Haladó baloldali író, publicista, Ady Endre barátja és fegyvertársa. Fő írói műfaja a színmű és a novella. 1912-től a *Világ* c. lap munkatársa. A Tanácsköztársaság alatt az Írók Szakszervezete elnöke s a *Fáklya* címmel megjelenő kulturális napilap munkatársa volt. A tanácskormány bukása után emigrációba kényszerült. Londonban halt meg 1948-ban. Fontosabb munkái: A sajtó (1911), Budapestiek (1917), A kezdet és a vég (1918), Szolgák országa (1957). Számos színdarabja és filmforgatókönyve vált világhírűvé.

BRESZTOVSZKY ERNŐ (1882–1922)
Szociáldemokrata író, kritikus, újságíró. 1904-től a *Népszavá*nál dolgozott. Írásai egy időben a *Nyugat*ban is megjelentek. Ady és az új irodalmi törekvések híve volt. Fordította többek között Zola regényeit, és ő szerkesztette 1903-ban a Proletárok verseskönyve című antológiát. Ő írta az Internacionálé magyar szövegét, fordította Marxot, és Magyarország fekete statisztikája (1909) című művében egyik első alkalmazója volt a szociológiai írói módszernek. 1917-től Svájcban és Ausztriában élt a *Népszava* tudósítójaként. Legfontosabb művei: Művésznyomor és művészgőg (1911), Miért?... Zsoltárok és emlékezések (1919).

CSABAY ANNA — Illyés Gyula álneve

DARVAS JÓZSEF (1912–1973)

FÁBRY ZOLTÁN (1897–1970)
Író, publicista, kritikus, a szlovákiai magyar irodalom legjelentősebb képviselője. Első tanulmányai és kritikái a magyar, német és francia irodalommal foglalkoztak. Egész írói munkásságát Ady Endre költészetének hatása határozza meg. Írásművészetére kezdetben az expresszionizmus hatott. 1933 után az európai antifasiszta irodalom legjobbjainak szenvedélyével küzdött a fasizmus ellen. *Az Út* és a *Korunk* szlovákiai szerkesztője. Szocialista humanizmusának hangot adó publicisztikáját és irodalmi cikkeit Korparancs című (először Pozsonyban, 1934-ben megjelent) tanulmánygyűjteményében, valamint Fegyver s vitéz ellen (uo. 1937) című kötetében gyűjtötte össze. Publicisztikájának jelentősebb gyűjteményei: A gondolat igaza (1955), A béke igaza (1956), Emberek az embertelenségben (1962), Harmadvirágzás (1963), Európa elrablása (1966), Hazánk, Európa (1967).

FEJTŐ FERENC (1909–)
Esszéista, szerkesztő, publicista. 1931-től részt vett az illegális kommunista párt munkájában; kapcsolatba került József Attilával. Írásai 1934-től jelentek meg folyamatosan a hazai lapokban *(Szabad Írás, Gondolat, Szocializmus, Népszava, Válasz, Nyugat, Szép Szó)*, ill. a kolozsvári *Korunk*ban. Írásaiba 1934-től kezdve fokozatosan beszüremlett a leninizmustól, a proletárszocializmus eszméjétől való idegenkedés; ez később szovjetellenességgel is párosult. 1945 után végleg távozott az országból. Jelenleg Párizsban él. Művei (több mint háromszáz cikke mellett): Érzelmes utazás (1936), Heine (1947), József Attila, az útmutató (1948).

GAÁL GÁBOR (1893–1953)
Publicista, szerkesztő, a marxista irodalomkritika kiemelkedő képviselője. A Tanácsköztársaság idején a Közoktatásügyi Népbiztosság munkatársa, majd a Vörös Hadsereg politikai megbízottjaként harcolt. Ausztriai és németországi emigrációból visszatérve Erdélyben telepedett le, ahol Dienes László mellett bekapcsolódott a *Korunk* szerkesztésébe. 1929-től egyedül szerkesztette a folyóiratot. Lapjában fórumot nyújtott a hazai és romániai haladó íróknak. Cikkei, tanulmányai egyaránt foglalkoznak irodalmi, szociológiai és politikai kérdésekkel. Publicisztikáját a Valóság és irodalom című kötetében gyűjtötte össze (Bukarest, 1950). Azóta megjelent: Válogatott írások I–II. kötet (Bukarest, 1964). Legyünk kortársak (Bp. 1973), Levelek (Bukarest, 1975).

GARAMI ERNŐ (1876–1935)
Politikus, publicista. 1898-tól 1918-ig a *Népszava* főszerkesztője. A századforduló éveitől az SZDP elismert vezetője; döntő része volt a szociáldemokrata tömegmozgalom kifejlesztésében, a párt politikai irányvonalának kialakításában. Kunfi Zsigmonddal együtt alapította és szerkesztette a párt elméleti folyóiratát, a *Szocializmus*t. A párton belüli irodalmi vitában Ady Endre mellett állt ki. 1918 októberében a Nemzeti Tanács egyik szervezője, de 1919 márciusában nem vállalta a Tanácsköztársaságot és emigrált. 1929-ben tért haza, de 1931-ben lemondott pártbeli tisztségéről, és ismét Bécsbe távozott. Több mint két évi újságíróskodás után 1934 februárjában végleg hazatért, s haláláig a *Népszava* szerkesztőségében dolgozott.

GERGELY SÁNDOR (1896–1966)
Kommunista író, az illegális párt tevékeny tagja, a *100 %* munkatársa. 1931-ben a Szovjetunióba emigrált. Írásai a *Sarló és Kalapács*ban és az *Új Hang*ban jelentek meg. 1945-ben hazatért. Legfontosabb művei: Dózsa György (regénytrilógia, 1950), Vitézek és hősök (dráma, 1948). Regényei és novellái két kötetbe gyűjtve jelentek meg 1968-ban Emberek között címmel. Legutóbb 1975-ben jelent meg gyűjteményes kötete, mely karcolatokat, riportokat, tanulmányokat és úti jegyzeteket tartalmaz. (Hittel és indulattal, 1975., Bp.)

ILLÉS BÉLA (1895–1974)

ILLYÉS GYULA (1902–)

JÓZSEF ATTILA (1905–1937)

KASSÁK LAJOS (1887–1967)

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (1885–1936)

KUNFI ZSIGMOND (1879–1929)
Szociáldemokrata politikus, publicista és szerkesztő. 1907-től az SZDP egyik irányítója és a *Népszava* szerkesztője. 1908-tól 1914-ig a *Szocializmus* című folyóirat szerkesztője. Mint közíró főleg kulturális, külpolitikai és ideológiai kérdésekkel foglalkozott. 1918-ban a Nemzeti Tanács, majd a Károlyi-kormány tagja. A Tanácsköztársaság idején (június 24-ig) közoktatásügyi népbiztos. A Tanácsköztársaság bukása után Bécsbe emigrált, ahol az *Arbeiter Zeitung* egyik főmunkatársa s a Bécsben megjelenő *Világosság* szerkesztője lett. Politikai írásai mellett értékes irodalomtörténeti esszéket és közéleti tárgyú tanulmányokat is publikált. Fontosabb művei: Népoktatásunk bűnei (1908), Ki tanítja a magyar népet (1909), Proletárkultúra, proletárművészet (1919). Számos elméleti munkát fordított magyarra.

LUKÁCS GYÖRGY (1885–1971)

MÁCZA JÁNOS (1893–1974)
Kommunista író, esztéta, műfordító. Az első világháború idején Kassáknak *A Tett* és *Ma* című folyóiratai körül csoportosult írókhoz csatlakozott. A Tanácsköztársaság idején a Nemzeti Színház segédrendezője; a bukás után Bécsbe emigrált. 1920-tól a kommunista mozgalom aktív részvevője. A *Kassai Munkás* c. lap munkatársa, majd szerkesztője. 1923-tól Moszkvában élt, ahol a Közoktatásügyi Népbiztosságon, majd tudományos intézményekben dolgozott. A hatvanas években a Lomonoszov Egyetem tanára volt. Kiterjedt irodalomtörténeti, fordítói munkát folytatott. Főbb művei magyar nyelven: A modern magyar dráma (1916), Színház (1918), Teljes színpad (1921), A föld himnusza és más agitációs mesék (1921), Új színpad (1922), Esztétika és forradalom (1970), Legendák és tények (1972), A mai Európa művészete (1978).

NAGY LAJOS (1883–1954)

M. POGÁNY BÉLA (1896–1962)
Író, kritikus. Írásai kezdetben főleg a *Nyugat*ban és a *Gondolat*ban jelentek meg. 1923–1927-ig Párizsban élt. Fel a porból című első regényében (1929) a háború utáni évek felbomlott társadalmi életének zűrzavarát mutatja be. 1932-ben megjelent másik regénye, a Koldusok a Szajna-parton a Párizsba vetődött magyarok életéről fest változatos és realisztikus képet, s a munkás életformát állítja szembe a bomló, emberi tartást nem adó kapitalista erkölcsiséggel. 1938-ban az Egyesült Államokba emigrált, New Yorkban telepedett le, s munkatársa volt az ottani magyar munkásmozgalmi sajtónak *(Magyar Jövő, Amerikai Magyar Szó)*. Összeállította és bevezette a Tegnap és ma című elbeszéléskötetet (New York, 1955).

POGÁNY JÓZSEF (1886–1938)
Szociáldemokrata, majd kommunista író, szerkesztő, kritikus. Az első világháborúban haditudósító, az októberi forradalomban a Budapesti Katonatanács elnöke. A Tanácsköztársaság idején hadtestparancsnok, hadügyi, külügyi, majd közoktatásügyi népbiztos. A forradalom bukása után Bécsbe, majd a Szovjetunióba emigrált, ahol Kun Béla köréhez tartozott. 1938-ban a törvénysértések áldozata lett. Fontosabb művei: Harcok emberei (1911), Emberek és korok (1919), A fehérterror Magyarországon (1920). Szerkesztette a Természettudományi Könyvtárat és a Világkönyvtár című sorozatot. Kultúra, álkultúra címmel 1962-ben kiadták válogatott irodalmi tanulmányait.

RÉVAI JÓZSEF (1898–1959)

RÉZ ANDOR (1898–1940)
Kommunista újságíró, író. A Tanácsköztársaság idején az V. kerületi Tanács vezetőségi tagja. A fehérterror elől Bécsbe emigrált. 1933-ban, sokévi emigráció után, pártmegbízatással hazatért, de letartóztatták. Egy évvel később a Szovjetunióba, majd Franciaországba került, ahol a német megszállás alatt eltűnt. Jelentős kultúrpolitikai, irodalmi és filmesztétikai cikkeket, tanulmányokat közölt a *Ma*, az *Egység*, a *100 %* és a *Sarló és Kalapács* c. folyóiratokban.

SZABÓ ERVIN (1877–1918)
Marxista társadalomtudós, a szociáldemokrata párt reformista vezetősége ellen fellépő ellenzék kiemelkedő alakja. 1900–1902-ben a *Népszava*, majd a *Huszadik Század* munkatársa, 1911-től a Fővárosi Könyvtár igazgatója. Az ő munkája Marx és Engels válogatott műveinek első magyar nyelvű kiadása. Nézeteire erősen hatott a francia szindikalizmus, 1915-től antimilitarista tevékenységet folytatott, és 1917-től a szellemi vezetője volt ennek az illegális mozgalomnak. Támogatta az új irodalmi törekvéseket, kiállt Ady Endre költészete mellett. Tevékenységének hatása széles körben az 1918–1919-es forradalmak alatt bontakozott ki.

UITZ BÉLA (1887–1972)
Festő, a magyar képzőművészet kiemelkedő alakja. 1915-ben csatlakozott *A Tett* című folyóirat köré csoportosult fiatalok antimilitarista értelmiségi köréhez. A Tanácsköztársaság alatt kinevezték a proletár tanműhely igazgatójává, és grafikáival jelentős agitációt fejtett ki. A proletárdiktatúra bukása után Bécsbe emigrált, ahol Komját Aladárral megalapították az *Egység* című folyóiratot. 1926-tól Moszkvában élt. Legfontosabb művei közül való az angol takácsforradalmat ábrázoló General Ludd című sorozat (1923, Bécs). Budapesten 1968-ban rendezték meg reprezentatív kiállítását. Ezt követően Magyarországra költözött.

VAJDA SÁNDOR — Lukács György álneve

TARTALOM

Petőfi Sándor A XIX. század költői 5
Bevezetés 7

SZOCIALIZMUS ÉS MŰVÉSZET
Szabó Ervin Kiállítás a Műcsarnokban 25
Szocializmus és művészet 30
Kosztolányi Dezső Proletár-költészet 33
Biró Lajos Leszámolás Ibsennel 36
Garami Ernő Állásfoglalás a Népszava irodalmi rovatáról 45
Ady Endre Irodalmi háborgás és szocializmus 50
Pogány József Irodalom és politika 53
Szabó Ervin „Proletárköltészet" 58
Bresztovszky Ernő Játszunk a szavakkal 62
Kassák Lajos Hittel a szépben 70
Kilencszáztizenhét 72

A KULTÚRA TÉNYLEGES BIRTOKBAVÉTELE 1919
Lukács György A kultúra tényleges birtokbavétele 77
Kunfi Zsigmond Proletárkultúra, proletárművészet (előadás) 79
Kunfi Zsigmond válaszai a hozzászólásokra 94
Kunfi Zsigmond Forradalmi istentisztelet 99
Balázs Béla Ne vegyétek el a gyermekektől a mesét 103
Balázs Béla A nép színháza 107
Uitz Béla Diktatúra kell! 110
Nagy Lajos Világszemlélet az irodalomban 113

Kassák Lajos Előadás a Ma első agitatív estjén 116
Lukács György Felvilágosításul 121
Kassák Lajos Levél Kun Bélához a művészet nevében 123

PROLETKULT ÉS AVANTGARDE

Kassák Lajos Aktivista művészet és forradalom 131
Felhívás a magyar nyelvű kommunista alkotómunkásokhoz 134
Szempontok egy nemzetközi proletár kultúrszervezet megteremtéséhez (Proletkult-Internacionálé) 137
Kassák Lajos Munkásmozgalom és művészet 146
Réz Andor A forradalmi irodalom fejlődésének útja Magyarországon és az emigrációban 151
Mácza János Az irodalom szerepe és útja a proletárforradalomban 157
Csabay Anna [Illyés Gyula] Egy megérkezett nemzedék 168

PROLETÁRIRODALOM – SZOCIALISTA IRODALOM

Kassák Lajos Proletárművészet vagy szocialista művészet? 173
József Attila Kassák Lajos 35 verse 177
Vajda Sándor [Lukács György] Ady mint program 182
Nagy Lajos Szószék-e a színház vagy brettli? 187
Gaál Gábor Az új magyar líra arcvonaláról 190
Határozat a magyar proletár- és forradalmi irodalomról 194
A magyar proletáriroda lom platformtervezete 199
Lukács György Tendencia vagy pártosság? 215
Illés Béla A Forradalmi Írók Nemzetközi Szövetségének útja 227

„A REALIZMUSRÓL VAN SZÓ"

Mire tanít bennünket a szovjet írók plénuma? 237
Fábry Zoltán Korparancs 246
Radnóti Miklós Jegyzetek a formáról és a világszemléletről 251
József Attila Szerkesztői üzenet 257
M. Pogány Béla Az átértékelt realizmus 260
Fejtő Ferenc Irodalom és világszemlélet 271
Lukács György A realizmusról van szó 279

„ÍRÁSTUDÓK FELELŐSSÉGE"

Gaál Gábor A mai magyar szociográfia és az irodalom 311
Illés Béla Illyés Gyula: Puszták népe 318
Gergely Sándor Illyés Gyula: Puszták népe 322
Révai József Népiesek és humanisták 327
Bálint György Az értelem vértanúja 331
Darvas József Tollal és szerszámmal 334
Lukács György Írástudók felelőssége 339

A kötet szerzőiről 357

A kiadásért felel a Kossuth Könyvkiadó igazgatója

82/942 Franklin Nyomda, Budapest
Felelős vezető Mátyás Miklós igazgató
A kötetet Szabó Mária szerkesztette
A borító és a kötésterv Szántó Tibor munkája
Műszaki vezető Aranyi Imre
Műszaki szerkesztő Gyuska Györgyi
Terjedelme 23 (A/5) ív